நாடகமேடை

ப.நீலகண்டன்

பதிப்புத்துறை
மதுரை காமராசர்
பல்கலைக்கழகம்.

நாடக மேடை

ப. நீலகண்டன்

பதிப்புத் துறை

மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்

பதிப்புரிமை :

பதிப்புத் துறை
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்
மதுரை—625 021

பதிப்பு எண் : 53

பதிப்பு விவரங்கள்

1.	ஆசிரியர்	: ப. நீலகண்டன் (P. Neelakandan)
2.	தலைப்பு	: நாடக மேடை (Naataka Medai)
3.	பதிப்பு	
	1. இடம்	: மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
	2. பதிப்பித்தோர்	: பதிப்புத் துறை மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் மதுரை-625 021
	3. ஆண்டு	: முதற் பதிப்பு 1981 இரண்டாம் பதிப்பு 1994.
	4. மொத்தப் பக்கங்கள்	: 122+6
	5. பொருள்	: நாடகம்
	6. விலை	: ரூ. 8/-
	7. படிகள்	: 5000

அச்சும் அமைப்பும்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகக் கூட்டுறவு அச்சகம். மதுரை-21

டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன்
(தமிழண்ணல்)
தமிழியல் துறைத் தலைவர்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

மதுரை - 21
8-10-'81

முதற்பதிப்பின் அணிந்துரை

'நாடக மேடை' என்னும் இந்நூல் உலக நாடக வளர்ச்சியையும் தமிழ் நாடக எழுச்சியையும் அன்று முதல் இன்றுவரை நன்கு கோடிட்டுக் காட்டுகிறது; இனிய, எளிய ஆற்றொழுக்குப் போன்ற நடையில் அமைந்துள்ளது. மேனிலைப்பள்ளி, உயர்நிலைப்பள்ளி மாணவர்களுக்கும்கூடப் பயன்படுமாறு இதன் பொருளமைதியும் கருத்துப் பாங்கும் அமைந்துள்ளன.

இருபத்தைந்து தலைப்புக்களும் இனிய தொடர்களால் அமைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு தலைப்பும் பொருத்தமான மேற்கோள் ஒன்றுடன் தொடங்குவதாலும் சிறிய அளவினதாக இருப்பதாலும் அலுப்படையாமல் படிக்கத் தூண்டுகிறது. அச்சும் அமைப்பும்கூட அதற்கு உதவுகின்றன.

திரு. ப. நீலகண்டன் அவர்கள் நாடக மேடையுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையவராக இருந்து, திரைப்படத்துறைக்கு வந்தவர். அவரால் முன்னைய நாடகத்துறையும் பின்னர் அவரேற்ற திரைப்படத்துறையும் சிறப்புற்றன. அத்தகையவர் சங்கரதாச சுவாமிகளின் அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவாற்றியது மிகப் பொருத்தமாகும். இதுகாறும் இவ் அறக்கட்டளைப் பொழிவுகளில் இரண்டு நூல்கள் அச்சேறியுள்ளன. இது மூன்றாவது. இதுவும் இதன் சிறப்பைக் காட்டுகிறது எனலாம்.

இந்நூலில் மிக நுட்பமான கருத்துக்கள்கூட, எளிமைப்படுத்தி அழகாக வெளியிடப்பட்டுள்ளன. ஆசிரியரின் பரந்து விரிந்த ஆழமான கலைத்திறனும் புலமையும் அனுபவமும் சொல்லுக்குச் சொல் வெளிப்படுகின்றன. நாடகக்கலை வல்லுநர்கள் சிறந்த எழுத்தாளர்களாக இருப்பதில்லை. தமிழ் நாடகக் கலை எழுதப்படாமல் போனதற்கு, இவ்வாய்மொழி மரபும், எழுதும் நோக்கமோ, ஆர்வமோ, திறனோ வளர்க்கப்படாமையும் காரணங்களாகும். அதனால் தமிழில் நாடகம் உண்டா எனக் கேலி பேசும் நிலையும் ஏற்பட்டது.

திரு ப. நீலகண்டன் அவர்கள் இதற்கு விதிவிலக்காகத் தம் அனுபவங்களையும் அறிவையும் எழுத்தில் வடித்துத் தரும் ஆற்றலுடையவர் என்பதை இந்நூலில் நன்கு புலப்படுத்தியுள்ளார். இத்தகைய மரபொன்றை வளர்க்கும் மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் பாராட்டுக்குரியது. இந்நூல் நாடகவுணர்வுடைய அனைவருக்கும் பயன்படும் சிறந்த கையேடாக உதவும் எனில் மிகையாகாது.

தமிழண்ணல்

பொருளடக்கம்

அணிந்துரை

1. தமிழ்த் தலைநகர் ... க
2. உலகத்தின் பொதுச் செல்வம் ... ச
3. ஊமை ஓவியனாகலாம்; செவிடன் சிற்பியாகலாம், ஆனால்...... ... க0
4. ஆடலும் பாடலும் ... கசா
5. நாடகச் சோலையின் அழகிய மலர்கள் ... உக
6. கவிஞனாயிருந்தோம், இனி விஞ்ஞானி ஆவோம் ... உஅ
7. நாடகக் கிளியும் இலக்கணக் கூண்டும் ... ௩௫
8. இருள் மறைந்தது, ஒளி நிறைந்தது ... ௩அ
9. உலகைச் சுற்றுவோம் ... சக
10. எண்ணற்ற நாடகங்கள் இங்கேயும் உண்டு! ... ச௫
11. குளிர் நிலாத் தமிழில் கூத்து மலர் பூக்கின்றது ... சகூ
12. காலம் மாறியது; கூத்தின் கோலமும் மாறியது ... ௫உ
13. வரலாற்று ஊடகத்தே நாடகம் ... ௫எ
14. அன்று ஒலித்த பாடல்கள் இன்றும் இனிக்கின்றன ... சா0
15. மேடையில் தோன்றி நெஞ்சில் நிறைந்தனர் ... சாச
16. பழைய வீணையில் புதிய இராகங்கள் ... சாகூ
17. ஒளி வண்ணம் வழிகாட்ட ஒத்திகை துணைக்கு வர, ஒப்பனை மேடை ஏறுகிறது! ... எ௫
18. நகைச்சுவை — விருந்தும் மருந்தும் ... எகூ
19. நகைச்சுவை வளர்ந்த கதை ... அச
20. எழுத்துக்கள் சேர்ந்தாலே கவிதை; எழுதுவதெல்லாம் கவிதையல்ல! ... கூ0
21. நாடகம் தங்கச் சிலை; திரைப்படம் தந்தச் சிலை ... கூ௫
22. நாடு சுவைக்கும் நாடகத் தேன் ... கூஅ
23. கலைஞர்கள் என்றாலே இப்படித்தானோ? ... க0௫
24. திரைக்குப் பின்னால் ஒரு மேடை, மேடைக்கு மேல் ஒரு திரை ... க0கூ
25. நாடும் வளரட்டும்! அகமும் மலரட்டும் ... கக௫

—oOo—

1

தமிழ்த் தலைநகர்

"கண்ணைச் செவியைக் கருத்தைக் கவர்ந்து நிதம்
எண்ணரிய போதனைகள் ஈவதற்கு—நண்ணுமிந்த
நாடக சாலையொத்த நற்கலா சாலையொன்று
நீடுலகில் உண்டோ நிகர்த்து."
— கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை

பண்பும் அறிவும் நிறைந்த தலைவர் அவர்களே! பல்கலைக் கழகத்தைக் சேர்ந்த அறிஞர் பெருமக்களே! அன்பு சால் மாணவ, மாணவிகளே! உங்கள் அனைவருக்கும் என் வணக்கம்!

அறிவு சான்ற உங்களிடையே பேசுகின்ற பெருமைமிக்க வாய்ப்பினை எனக்குத் தந்தமைக்காகத் தவத்திரு சங்கரதாசு சுவாமிகள் அறக்கட்டளையின் பொறுப்பாளர்களுக்கு என் வணக்கத் தையும் நன்றியையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

கலை சிறந்த பாண்டியர் தலைநகரில் ...

பாண்டிய நாட்டின் தலைநகரான இம்மதுரை, சங்கம் வைத் துத் தமிழ் வளர்த்த பெருமையுடையது.

தமிழகத்தின் தலைநகரம் சென்னை என்றால், கலைகளின் தலைநகரம் மதுரை எனலாம். மதுரையைத் தங்கள் நாடகக் கம்பெனியின் பெயருக்கு முன்னால் இணைத்துக்கொண்டோர் பலராவர்.

'மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி' என்றும், 'மதுரை பால மீன இரஞ்சனி சபா' என்றும், 'மதுரை ஸ்ரீ பாலசண்முகானந்த சபா' என்றும், 'மதுரை சக்தி நாடக சபா' என்றும், 'மதுரை தேவி நாடக சபா' என்றும், பல நாடகக் குழுக்கள் மதுரையிலேயே தோன்றின.

சென்னையில் தொடங்கப்பட்ட நாடகக் குழுக்களும் உண்டு. என்றாலும், அவை தங்கள் பெயருக்கு முன்னால் மதுரையைத்தான் இணைத்துக் கொண்டன. இன்றுங்கூட மதுரை மாவட்டத்தில் தான் மிக அதிகமான தொழில் நாடகக் குழுக்கள் தொடர்ந்து நடைபெற்று வருகின்றன.

''நாடகம் என்பது பாமர மக்களின் பல்கலைக் கழகம்'' என்றார் கவிக்குயில் சரோசினி அந்தப் பல்கலைக் கழகத்தைப் பற்றி இந்தப் பல்கலைக் கழகத்தில் பேசுவது மற்றுமொரு சிறப்பாகும்.

தமிழ் நாடகக் கலைக்குப் புத்துயிரூட்டிப் புது மெருகு கொடுத்தவர் சங்கரதாசு சுவாமிகள் அந்தத் தவத்திருவாளரின் பெயரால் அறக்கட்டளை ஏற்படுத்தியிருக்கிறார் என் அருமை நண்பர் டி. கே. சண்முகம் அவர்கள். நாடகக்கலை வளர்ச்சிக்கு அவர் செய்த சேவைகளின் சிகரம் இது! திரு டி. கே. சண்முகம் அவர்கள் என்னுடைய நீண்ட கால நண்பர் ஆவார், எனவே இந்த அறக்கட்டளையின் சார்பாகப் பேசுவதில் நான் பெரிதும் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

அதே சமயம் இத்தகைய சொற்பொழிவு ஆற்ற எனக்கு என்ன தகுதி இருக்கிறது என்பதையும் சிந்தித்துப் பார்த்தேன் . சிறுவயது முதல் தொடர்ந்து நாடகங்களைப் பார்த்துவரும் சுவைஞன்; பத்திரிகை ஆசிரியனாக இருந்து நாடகங்களைப் பற்றிச் சுவை ஆய்வு செய்து மக்கள் மனம் மகிழச் செய்தவன். மேலும், நாடகத்தால் நாட்டுக்கு நன்மை செய்ய முடியும் என்று நம்புகின்ற ஒரு தொண்டன் என்ற எண்ணத்தில் நான் உங்கள் முன் பேச வந்திருக்கிறேன்.

தமிழ் நாடக்கலை பற்றி எத்துணையோ பேர் உங்களிடையே பேசியிருப்பார்கள்; எத்துணையோ புத்தகங்கள் வெளிவந்துள்ளன. அவை எல்லாமே அடிப்படையில் ஒன்றாகத்தான் இருக்கும். நாடகம் தோன்றிய பாங்கு, அது வளர்ந்த கதை அதனை வளர்த்த கலைஞர்கள்- இவை அனைத்துமே மாற்றிச் சொல்ல முடியாத வரலாற்று உண்மைகள்!

இந்திய வரலாற்றை எத்துணையோ வரலாற்றாசிரியர்கள் எழுதியிருக்கின்றனர். எல்லாருமே சிந்து சமவெளி நாகரிகம் பற்றியும், வேதகாலம் பற்றியும், மகதப் பேரரசு வளர்ச்சி முதல் ஆங்கிலேயர் ஆட்சியின் வீழ்ச்சி ஈறாக விளைந்த இந்திய விடுதலை பற்றியும் தவறாமல் எழுதியிருக்கிறார்கள். புதுமையாக எழுதுவதாய்ச்

சொல்லிக் கொண்டு இந்திய வரலாற்றுக்குத் தொடர்பில்லாத ஆபிரகாம் லிங்கனைப் பற்றியும், வரலாற்றிற்கு ஒவ்வாத மதனகாம ராசன் போன்ற கற்பனைக் கதைகளைப் பற்றியுமா எழுதமுடியும்? ஒரே மாதிரியான வரலாற்றை எழுதும் அந்த ஆசிரியர்களிடையே காணப்படும் வேறுபாடுகள் எல்லாம் அவர்களுடைய மொழி நடை, சொல்கின்ற முறை முதலானவைதாம்.

தமிழ் நாடக வரலாறு என்றாலே அதில் தவறாமல் பள்ளன் வருவான்; நொண்டி பாடுவான்; குறத்தி ஆடுவாள்; பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் புதிய நாடகங்கள் அலசப்படும்; சங்கரதாசு சுவாமி களின் நாடகக் கீர்த்தனைகள் பாராட்டுப் பெறும்.

ஆனால், 'இராமன் மனைவி சீதை' என்பதை மாற்றிவிட முடியாது. வேண்டுமானால், 'ஸ்ரீ இராமபிரானின் தர்ம பத்தினி சீதாதேவி' என்று சொற்களில் மாற்றம் செய்யலாம்; அவ்வளவுதான்!.

நாடகச்சுவை பற்றிப் பேசவந்த நானும், வரலாற்றைச் சொல்லும் நியதிக்குக் கட்டுப்பட்டுச் சில பழைய செய்திகளை உங்களிடம் கூறித்தான் ஆக வேண்டும். ஆனாலும் அவற்றை ஒரு புதிய கோணத்திலிருந்து கூற விரும்புகிறேன்.

ஒரு காட்சியைப் பல்வேறு கோணங்களிலிருந்து படமாக்கினால் அது பார்ப்பதற்கு விறுவிறுப்பாக இருக்கும் என்பதை திரைப் பட உத்தி.

அதைப்போல, உங்களுக்குத் தெரிந்த செய்திகளாக இருந்தாலும், என்னுடைய அணுகுமுறையினால் அவற்றுக்குச் சுவை கூட்டவும் ஊட்டவும் முயலுகிறேன்.

ஆங்காங்கே சில புதிய செய்திகளையும், புதிய வரலாறு களையும் கூறி, உங்கள் செவிக்கும் சிந்தைக்கும் விருந்தளிக்க விரும்புகிறேன்.

உலகத்தின் பொதுச் செல்வம்

"கலையென்றால் உணர்ச்சிகளைக்
கவரவேண்டும்.
களிப்பூட்டி அறிவினைப் போய்க்
கவ்வ வேண்டும்."

—நாமக்கல் கவிஞர்.

ஆதியில் மனித இனம் ஒன்றே

உலகில் இன்று நூற்றுக்கணக்கான மொழிகள் பேசப்படுகின்றன. வேறுபாடுடைய இந்த மொழிகளைப் பேசுவோரின் மூதாதையர்கள் தொடக்கநிலையில் பேசிய ஒரே மொழி 'சைகை' என்னும் மொழிதான்! அங்க அசைவுகளாலும் பலவிதமான ஒலிகளை எழுப்பியும் ஒருவருக்கொருவர் கருத்துக்களைப் பரிமாறிக் கொண்டனர் என்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுவர்.

இன்று எத்தனையோ புதுமையான ஆடைகளைப் பார்க்கிறோம். ஆனால்; அன்று ஆதிமனிதர் இலைகளையும், மரவுரிகளையும் கட்டிக்கொண்டுதான் திரிந்திருக்கிறார்கள்.

இன்று இடத்துக்கு இடம் உணவு வகைகள் மாறுபடுகின்றன. ஆனால் ஒரு காலத்தில் உலகெங்கும் மனிதர்கள் பச்சை இறைச்சியையும் காய் கனிகளையும்தாம் உண்டு வாழ்ந்தார்கள்.

இன்று எத்தனையோ சமயங்கள், பல்வேறு கோயில்கள் உள்ளன. ஆனால் ஒரு காலத்தில் உலகம் முழுவதிலுமே இயற்கைச் சக்திகளைத்தாம் தெய்வங்களாக எண்ணி வழிபட்டு வந்திருக்கின்றனர்.

சோதிடம், ஆரூடம், விரிச்சி, பேய் பிசாசுகள், பில்லி சூனியங்கள் ஆகிய இவற்றை எல்லா நாடுகளிலுமே மக்கள் நம்பியுமிருக்கிறார்கள்; நம்பாமலும் இருந்திருக்கிறார்கள்.

இதைப்போல், ஆட்சிமுறை, அமர்க்களங்கள், அமைதி நிலவும் ஆட்சி, பண்டமாற்று முறை, புரட்சி இவையெல்லாம் உலகின் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் ஒவ்வொரு வகையில் தோன்றி ஒவ்வொரு முறையில் வளர்ந்திருக்கின்றன.

தொடக்கநிலையில் மனிதன் சண்டையிடும் விலங்காய் இருந்தவன் சமுதாய விலங்காக மாறினான் எனலாம். அப்படிக் கூடி வாழ்ந்த மக்கள், தங்கள் பாதுகாப்பிற்காகத் தாங்களே ஒரு மேலாதிக்கத்தை ஏற்படுத்திக்கொண்டு அரசாங்கம் என்ற அமைப்பை உருவாக்கியிருக்கிறார்கள். கருத்துக்களைப் பரிமாறிக் கொள்ள மொழியையும் மொழிக்கு உருவம் கொடுக்க எழுத்துக்களையும் உண்டாக்கியிருக்கிறார்கள். கடவுள் உண்டு என்ற உணர்வில் தெய்வ உருவங்களையும் வழிபடும் முறைகளையும், மதங்களையும் ஏற்படுத்தியிருக்கிறார்கள்.

கலைகளின் வளர்ச்சியிலும் இத்தகைய பொதுத் தன்மையைக் காணலாம். வரைதல், பாடுதல், ஆடுதல், நடித்தல் முதலிய கலைகள் உலகின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் தனித்தனியாகத் தோன்றித் தத்தமது சூழ்நிலைக்கேற்ப வளர்ந்திருக்கின்றன.

நனிநாகரிகத்தின் கொடுமுடியாய் இன்று விளங்கும் பரதக் கலைக்குத் தாயகம் பழந்தமிழ்நாடு ஆகும். சங்க காலத்து ஆடல்வல்விறலியரும், சிலம்பின் மாதவியும் உலகிற்கு அளித்த கலையே பரத நாட்டியம் என்று இன்று போற்றப்படுகிறது என்பதை அறிக,

இக்கலைகள் எப்படித் தோன்றியிருக்கும்? மொழி தோன்றுவதற்கு முன்பு, மனிதர்கள் மலைக்குகைகளில் வசித்துக் கொண்டிந்த காலத்தில், மலைக்குப் பக்கத்திலுள்ள காட்டில் ஒருவன் மான் வேட்டையாடப் போனான் என்று வைத்துக் கொள்வோம். அதைத் தன்னுடன் உறைவோர்க்கு எப்படி விளக்கியிருப்பான்?

குகைச் சுவரில் மலையைப் போலவும், காட்டு மரங்களைப் போலவும், மானைப் போலவும், ஓவியங்களை வரைந்து காட்டியிருப்பான். ஓவியம் என்றதும் 'அசந்தா' ஓவியம் போன்ற தொன்றைக் கற்பனை செய்து கொள்ளாதீர்கள். உருவத்தை வெளிப்படுத்த முயற்சிக்கும் சில கோடுகள் - நம் குழந்தைகள் கிறுக்குவதைப் போல!

இப்படி ஓவியமாக வரையத் தெரியாதவர்கள் அல்லது வரைய வாய்ப்பில்லாதவர்கள் என்ன செய்திருப்பார்கள்? மானைப் போலத் துன்ளித் துள்ளி ஓடிக்காட்டிப் பாவனை செய்திருப்பார்கள்.

ஆக, அந்தக் கோடுகளிலிருந்து சித்திரக்கலையும், அந்தப் பாவனையில் இருந்து நாடகக் கலையும் பிறந்தன எனலாம். இது ஆராய்ச்சியாளர்களின் யூகம்; உண்மையும் இப்படித்தான் இருந்திருக்க முடியும்.

இப்படித் தோன்றிய கலைகள் செழித்து வளர்வதற்கு இயற்கைச் சூழ்நிலையும் ஓர் இன்றியமையாத காரணம் என்பது உங்களுக்குத் தெரியும்.

வறண்ட பாலை நிலங்களிலும் மலைப் பகுதிகளிலும் மக்களுடைய நேரமும் நினைப்பும் பெரும்பாலும் வாழ்க்கைப் போராட்டத்திலேயே கழிந்துவிடும். அத்தகைய பகுதிகளில் வாழும் மக்கள் கடின உழைப்பாளிகளாகவும், வீரம் நிறைந்தவர்கவாகவும் இருக்கலாமே தவிர கலையுணர்வு மிக்கவர்களாக இருத்தல் அரிது.

ஆனால், வளமான பகுதிகளில் வாழும் மக்கள் உரிய பருவத்தில் ஒருசிறிது பாடுபட்டால் போதும். ஆண்டு முழுமைக்கும் தேவையான தானியங்கள் விளைந்து குவிந்துவிடும். எனவே வளமான சமவெளிகளிலும் பள்ளத்தாக்குகளிலும் வாழும் மக்களுக்கு நிறைய ஓய்வு நேரம் கிடைக்கிறது; பொழுதுபோக்குகளைப் பற்றிய எண்ணம் எழுகிறது. இதன் விளைவாகக் கலைகளும், காவியங்களும், வேதாந்தங்களும் வளரத் தொடங்குகின்றன.

இந்தியாவில் ஏனைய மாநிலங்களை நோக்கத் தமிழ்நாடு வங்காளம் போன்ற சில மாநிலங்களில் மட்டும் கலைகள் சிறந்து வளரக் காரணம், இங்கெல்லாம் இயற்கையின் சீற்றம் இல்லை. வளம் நிரம்பிய அமைதி நிலவிய பகுதிகளில் கலை செழிப்பதைக் காண்கிறோம். தமிழ்நாட்டிலும் குறிப்பாகத் தஞ்சை மாவட்டத்தில் கலைகள் அதிகம் வளர்ந்துள்ளன. ஏனென்றால் அது ஏனைய மாவட்டங்களைவிடச் செழிப்பாகவும் பலகாலம் அமைதி நிலவிய பகுதியாயும் இருந்தது பிறதொரு வரலாற்றுச் சான்று தரலாம்.

ஆரியர்கள் எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளாக வாழ்ந்து வந்த இனத்தவர்தாம்! இந்தியாவில் சிந்து வெளியில் அவர்கள் வந்து தங்கிய பின்னரே. தங்கள் பிரார்த்தனை கீதங்களை வேதங்-

களாகத் தொகுத்து எழுதவேண்டுமென்ற எண்ணம் அவர்களுக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது. இன்னும் செழிப்பான கங்கைச் சமவெளிக்குச் சென்று குடியேறிய பின்னரே இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகிய இதிகாசங்களையும் இயற்ற முடிந்திருக்கிறது.

சுருங்கச் சொன்னால், கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் ஆதி மனிதனின் முயற்சியே கலைகளின் தொடக்கம் எனலாம். வளமும் அமைதியும் நிரம்பிய சூழ்நிலையில், மனிதன் கலை உணர்விற்கு வடிவம் கொடுத்து வளர்த்து வந்திருக்கிறான்.

'எல்லாக் கலைகளின் நோக்கமும் அடிப்படையில் ஒன்று தான்! ஏதாவது கருத்தையோ, செய்தியையோ சொல்வதுதான்' என்று பார்த்தோம்.

தந்தி, தொலைபேசி முதலிய கருவிகளின் மூலமாகக் கூட கருத்துக்களையும் செய்திகளையும் பரிமாறிக் கொள்கிறோம். ஆனால் இவை கலைகள் அல்ல! இவையெல்லாம் இருவரிடை யிலோ சிலரிடையிலோ மட்டுமே நடைபெறுகின்ற செயல்கள்.

ஒருவன் ஏராளமான மக்களுக்குத் தன் எண்ணத்தை எடுத்துச் சொல்ல முற்படும்போதுதான் அங்கே கலை பிறக்கிறது. நண்பருக்கு எழுதும் கடிதத்திற்கும் பலரும் படிக்க வேண்டுமென்ற நோக்கத்துடன் எழுதப்படும் விளம்பரப் பலகைக்கும் வேறுபாடு உண்டு. இவ்விரண்டு உத்திகளையும் ஒருங்கிணைப்பது கலை எனலாம். சான்றாக, வரி வடிவம் தோன்றுவதற்கு முன்பே, ஆதிமனிதன் ஓவியங்களின் மூலம் தன் கருத்தை வெளிப்படுத்தினான் என்பது உண்மைதான்; என்றாலும் ஓவியத்தின் நோக்கம் கருத்தைத் தெரிவிப்பது மட்டுமே அல்ல அப்படியிருந்தால் எழுத்து முறை தோன்றியதற்குப் பிறகு ஓவியம் மறைந்து போயிருக்க வேண்டும். ஆனால், ஓவியம் மறையாதது மட்டுமல்ல புதுப்புது நுணுக்கங்களுடன் வளர்ந்து கொண்டும் வருகிறது எனவே செய்தியையும் சுவையையும் கண்ணிற்கும் கருத்திற்கும் செவியினுக்கும் திண்ணிதின் உணர்த்தவல்ல நன்னயப் பொருள்கோளாய் விளங்குவது கலை எனலாம்.

அழகு என்றும் மகிழ்ச்சியை வளர்த்து வருகிறது; கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் நோக்கத்துடன் தோன்றிய ஓவியக்கலையில் அழகும் சுவையும் குடிகொண்டுள்ளன. எனவே ஓவியக்கலை வளர்ந்து கொண்டே வருகிறது.

ஒரு பெண் ஓவியமாகிறாள்

இடுப்பில் குடத்தை வைத்துக்கொண்டு தெருவில் நடந்து வரும் ஓர் இளம் பெண்ணைப் பார்க்கிறான் ஓர் ஓவியன். அந்த அழகான காட்சி அவன் மனதில் பதிந்து விடுகிறது; தன் மனதுள் பதிந்த அனுபவத்தை வெளிப்படுத்த அக்காட்சியினை ஓவியமாகத் தீட்டுகிறான். ஆனால், அந்த ஓவியத்தில், அவன் தெருவில் பார்த்த பெண்ணின் உருவம் அப்படியே வருவதில்லை. அப்பெண்ணின் அழகினைப் பல கோணங்களில் கூட்டுகிறான்; சாமுத்ரிகா இலட்சணங்களின் அடிப்படையில் அந்தப் பெண்ணின் முகத்தை முடிந்த அளவு அழகாக அமைக்கிறான்; அவள் அணிந்திராத நகைகளை ஓவியத்தில் சேர்க்கிறான்; அவள் உடுத்தியிராத மெல்லிய புடவையை ஓவியப் பெண்ணுக்கு உடுத்துகிறான்; கூந்தலில் புதிதாக ஒரு மலரைச் செருகுகிறான். தெருவில் கண்ட பெண்ணை ஒரு தடாகத்தின் கரையில் நிறுத்துகிறான். தடாகத்தை அழகுபடுத்தத் தாமரைகளையும் வாத்துக்களையும் மிதக்க விடுகிறான். ஓவியம் முழுமையாகும்போது தெருவில் அவன் பார்த்த காட்சிக்கும் அந்த ஓவியத்திற்கும் தொடர்பே இல்லாதது போல் தோன்றுகிறது. காரணம் ஓவியத்தில் அவன் உண்மையை மட்டும் வெளிப்படுத்தவில்லை. அந்த உண்மையை ஒரு தூண்டுதலாக வைத்துக்கொண்டு, தன் கற்பனைகளையும் சேர்த்து அந்த ஓவியத்தை உருவாக்கியிருக்கிறான்.

எனவே 'கலை' என்பதின் கருத்து விளக்கம் (definition) மனிதன் தான் பெற்ற அனுபவத்தை, அல்லது தன் கருத்தைத் தன் கற்பனையோடு சேர்த்து, உள்ளத்தை ஈர்க்கும் முறையில் வெளிப்படுத்துவது தான் என்று கூறலாம்.

கலை—மிகைபடக் கூறல்

பொதுவாக எந்தக் கலையை எடுத்துக் கொண்டாலும் அது உள்ளதை உள்ளவாறு உணர்த்தாது; உள்ளதை உணர்ந்தவாறு உயிரூட்டும் எனலாம்.

ஒரு காட்சியை அப்படியே ஓவியமாகத் தீட்டுவதென்றால் நிழற்படம் பிடிப்பதற்கும் அதற்கும் என்ன வேறுபாடு இருக்கும்? எனவே குறிப்பிடத்தக்க சில கூறுகளை அழகுபடுத்தி, மெருகூட்டி வண்ணம் சேர்த்து மனதைக் கவரும் முறையில் வரையப்பட்ட ஓவியங்களே கண்ணையும் கருத்தையும் ஈர்ப்பனவாக அமையும்.

வண்ண ஓவியங்களைவிடக் கேலிச்சித்திரங்களிலும், நவீன ஓவியங்களிலும் இத்தகைய மிகைபடக் கூறும் தன்மையை மிகுதி யாகக் காணலாம்.

இசைக்கலை

மனித உணர்வுகளையும் எண்ண எழுச்சிகளையும் எதி-ரொலிக்கின்ற நாதானந்தமே இசையாக வளர்ந்திருக்கிறது. இந்த இசை மேடைக்கச்சேரிகளில் மட்டும் இல்லை. நாடக மேடையிலும் திரைப்படத்திலும் பின்னணியாகவும், காதலர் பாடும் (டூயட்) பாடல் களாகவும் ஒலிக்கிறது. வாழ்க்கையில் காதலர் யாரும் இருகுரல் இசையில் இசைத்துக் கொண்டிருப்பதில்லை. வாழ்க்கையில் நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறும் போது பின்னணி இசை ஒலித்துக் கொண்டிருப்பதில்லை. என்றாலும், நாடகக் கலையிலும் திரைப் படக் கலையிலும் இத்தகைய பின்னணி இசையை மக்கள் ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள், இங்கு மட்டுமல்ல, எல்லா நாடுகளிலுமே.

கலைகளின் இன்னொரு சிறப்பான பண்பு, அவை நாடு, இனம், காலம், மொழி முதலியவற்றைக் கடந்து நின்று உலக மக்கள் அனைவரையும் ஏதோ ஒரு முறையில் கவரத்தான் செய்-கின்றன.

அமெரிக்க நாட்டு ஓவியம் சப்பானில் சுவைக்கப்படுகிறது. சப்பானியப் பொம்மைகள் வட இந்தியாவில் விலை போகின்றன. வட இந்திய இந்துஸ்தானி இசை தென்னாட்டில் வரவேற்கப் படுகிறது. தென்னாட்டுப் பரதக்கலை இங்கிலாந்து மக்களைக் கவர்-கிறது. இங்கிலாந்தில் தோன்றிய சேக்சுபியரின் நாடகங்கள் தமிழ் மக்களால் போற்றப்படுகின்றன.

இதற்குக் காரணம் நான் ஏற்கனவே கூறியதுபோல அடிப்-படையில் மனிதர்களின் உணர்வுகளும், சுவைகளும் ஒன்றுதான்.

3

ஊமை ஓவியனாகலாம்; செவிடன் சிற்பியாகலாம். ஆனால்......

அழகின் விளக்கமே கலை. கலை என்பது உள்ளிருந்து மலர்வது; அது சிந்தனைச் சிற்பம், உள்ளுணர்வின் கனவுக் காட்சி; இந்தக் கனவுக் காட்சியையே கவிஞன் காவியமாக்குகிறான்; சிற்பி சிலை வடிக்கிறான்; நடிகன் மேடை மேல் நவரசப் பாவனை காட்டி நடிக்கிறான். கலைகளில் என்னைக் கவர்ந்தது நாடகமே. —பாரதியார்.

மனிதனின் உணர்ச்சிகளில் மலர்ந்தன கலைகள்

கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் ஆதி மனிதனின் முயற்சியில் தான் கலைகள் தோன்றத் தொடங்கின என்று கூறினேன். அந்த முயற்சிகளும் மனிதனின் இயல்பான உணர்ச்சிகளைச் சார்ந்தே இருந்தன. இந்த உணர்ச்சிகள் உலகம் முழுவதும் ஒரே மாதிரியாகத் தான் இருக்கின்றன. மகிழ்ச்சி வந்தால் சிரிப்பதும், துயரம் வந்தால் அழுவதும் மனிதர்களுக்குரிய பொதுவான இயல்பு ஒரு வேடிக்கை யான காட்சியைப் பார்க்கும்போது இந்திய மக்கள்தாம் சிரிப்பார்கள். ஆப்பிரிக்க மக்களெல்லாம் அழுவார்கள் என்று கூறமுடியுமா உணர்ச்சிகள் பொதுவாயிருப்பதனால்தான், எல்லாக் கலைகளும் எல்லா நாடுகளிலுமே தோன்றி வளர்ந்திருக்கின்றன.

அறிஞர்களின் கருத்துப்படி, உணர்ச்சியில் பிறந்த கலைகளின் வரிசையில் முதலில் தோன்றியது ஓவியம், பிறகு சிற்பம், நடனம், அதன் பிறகு இசை, கடைசியாகத் தோன்றியது நாடகம்.

''இன்னிசையும் இலக்கியமும் எழிலார்ந்த
ஓவியமும் சிற்ப மாண்பும்
பின்னியொரு நாடகமாம் கலைவடிவம்
பெற்றதுவும் பெருமை யன்றோ?''

என்று கவிஞர் புத்தனேரி சுப்பிரமணியம் குறிப்பிடுவதும் நினைவு கூரத்தக்கது.

நாடகம் என்றால் ...

நாட்டை நம் கண் முன்னே கொண்டு வருவதுதான் 'நாடகம்' என்கின்றனர் சில பெரியவர்கள், 'குதித்தல் என்பதிலிருந்து கூத்து என்ற சொல் பிறந்தது என்று கூறினேன், ட்ராமா' (Drama) என்ற ஆங்கிலச் சொல், 'Dram' என்ற கிரேக்கச் சொல்லிலிருந்து பிறந்ததாகக் கூறுகிறார்கள். அதன் பொருள் 'To Do' அல்லது 'To Act' அல்லது 'To Perform'. அதாவது 'செய்து காட்டுவது' என்பதாகும். இவற்றை நோக்குப்போது கூத்து, 'Drama' ஆகிய இரு சொற்களுமே உடல் அசைவுக்குத்தான் சிறப்புக் கொடுத்திருக்கின்றன என்பதை அறியவியலும்.

உணர்ச்சிகள் மிகுதியாகும்போது தானாகவே உடலில் சில அசைவுகள் ஏற்படுகின்றன. நகைச்சுவை அதிகமாகும் போது, பின்னால் சாய்ந்தவாறோ அல்லது முன்புறம் வளைந்தோ சிரிக்கிறோம். விழுந்து விழுந்து சிரிக்கிறார் என்று சொல்வது இந்த அடிப்படையில்தான். இதைப் போலவே துயரம் அதிகமாகும்போது தலையில் அடித்துக்கொண்டும், நெஞ்சில் அறைந்துகொண்டும் அழுவதைப் பார்க்கலாம் எனவே நாடகக்கலையும் உணர்ச்சியிலிருந்துதான் பிறக்கிறது. ஆனால் பிறகலைகளை விட இந்தக் கலையைப் பயில்வதற்கு அதிகமான திறமை வேண்டும்.

இன்னும் சிறிது விளக்கமாகக் கூறினால், ஓவியக்கலையில் கண்களும், கைகளும், கற்பனையும் உதவுகின்றன; இசையில் குரலும் உணர்ச்சியும், கற்பனையும் மட்டுமே செயல்படுகின்றன; நாடகக் கலையிலோ கண்கள், கைகள், குரல், கற்பனை உணர்ச்சி முதலான அனைத்துமே ஒன்று சேர்ந்து உழைக்கின்றன.

இதையே வேறொரு கோணத்திலிருந்து காட்ட விரும்புகிறேன்.

ஓர் ஊமை ஓவியனாக முடியும் பிறவிக் குருடன் பெரும் இசை வல்லுநனாகத் திகழ முடியும்; செவிடன் சிற்பியாக முடியும் ஆனால், எந்தக் குறையுமில்லாத ஒருவன் தான் சிறந்த நடிகனாக முடியும்!

மற்ற கலைகளைப் போலவே, நாடகத்தின் நோக்கமும் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவது எனலாம். ஆனால் நாடகம் மக்கள் மகிழும் வகையில் அல்லது உணர்ச்சிபூர்வமாக ஏற்றுக்கொள்ளும் வகையில், கருத்துக்களைக் கவர்ச்சியாக வெளியிடுகிறது. இது மட்டுமின்றி, நாடகக் கலையில் வேறு சில மனித இயல்புகளும் பொதிந்து கிடக்கின்றன.

அனுபவத்தை வெளிப்படுத்தும் ஆசை

''மற்ற உயிரினங்களிலிருந்து மனிதனை வேறுபடுத்திக் காட்ட எத்தனையோ தன்மைகள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று ஒவ்வொரு மனிதனும் தான் பெற்ற அனுபவத்தையும் வாழ்க்கை-யையும் எந்த வகையிலாவது வெளிப்படுத்த விரும்புவது தான் என்று கூறுகிறார் கிரேக்கப் பேரறிஞர் 'அரிஸ்டாடில்'.

பாட்டி கதை சொல்வதையே எடுத்துக் கொள்ளுங்களேன். மற்றவர்களை மகிழ்விக்கவே அவள் கதை சொல்கிறாள் என்பது மேலோட்டமாகக் காண்பவர்க்குப் புலப்படும் உளவியல் நோக்கில் பார்த்தால், அவள் எப்போதோ இந்தக் கதைகளைக் கேட்டு மகிழ்ந்-திருக்கிறாள்; பிறருக்குக் கதை சொல்வதன் வாயிலாகத் தான் பெற்ற அந்த மகிழ்ச்சி அனுபவத்தைப் பிறரிடம் வெளிப்படுத்துகிறாள் என்ற உண்மை புலப்படும் வீரர்கள் தங்கள் சாகசங்களைக் கூறுவதையும் இளைஞர்கள் தங்கள் இன்ப நினைவுகளைப் பற்றிப் பெருமையாகப் பேசுவதையும் காணலாம். எதை எடுத்துக்கொண்டாலும் மனிதனுக்கே உரிய தன் அனுபவத்தை வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடே இத்தகைய கலைகளுக்கு அடிப்படையாகும்.

இப்படியும் இருக்கலாம்

நாடகக் கலையில் இன்னொரு மனித இயல்பும் உண்டென்று நினைக்கிறேன். ஒரு சராசரி மனிதனிடம் பக்தி, பயம், கோபம், மகிழ்ச்சி போன்ற எத்தனையோ உணர்ச்சிகள் பிறக்கின்றன' ஒவ்வோர் உணர்ச்சியும் ஓங்கி நிற்கும்போது, அவனுடைய இயல்பான செயல்கள் அதனால் பாதிக்கப்படுகின்றன. சான்றாக, கோபம் ஏற்படும்போது உரத்த குரலில் பேசுகிறான்; வார்த்தைகளை நாகரிகமின்றிக் கொட்டுகிறான்; அடிதடியில் இறங்குகிறான். இத்தகைய செயல்கள்தாம் நாடகமாக உருவெடுத்தன.

மனிதனுடைய உணர்ச்சிகள் மொழி தோன்றுவதற்கு முன்பும் இருந்தன. எனவே மொழி தோன்றுவதற்கு முன்பே நாடகம் தோன்றி விட்டது என்றும் கூறலாம்.

மனித இயல்பும் நாடகமும்

நாடகக் கலையில் மனிதனுக்குரிய பிறிதொரு இயல்பும் அமைந்துள்ளது. இதனை விளக்க ஒரு சில நிகழ்ச்சிகளைச் சுட்டிக் காட்டுகிறேன்.

இரண்டு குழந்தைகள் சேர்ந்து விளையாடிக் கொண்டிருக்கின்றனர். மூன்று கற்களை முக்கோணமாக வைத்து, அதன் மீது ஓர் ஓட்டாஞ்சில்லியை வைத்து கற்களுக்கிடையே சிறிய குச்சிகளை வைத்து, ஓட்டாஞ்சில்லியில் மணலைக் கொழித்துப் போட்டு, நாணத் தட்டையை வாயில் வைத்து ஊதி......புரிகிறதல்லவா? ஆமாம் அந்தக் குழந்தைகள் 'கூட்டாஞ்சோறு ஆக்கி விளையாடுகிறார்கள். வேறு இரண்டு சிறுவர்கள் ஆளுக்கொரு சிறியகுச்சியை வைத்துக் கொண்டு கத்திச்சண்டை போடுவது போல் மோதிக்கொள்கிறார்கள். ஒருவன் 'டக் டக்' என்று வாயினால் ஒலி எழுப்பியவாறே குதித்துக் குதித்து ஓடுகிறான்; குதிரைமேல் போகிறானாம். இன்னொருவனும் அதே போல் 'குதிரை மீதேறி' அவனைத் துரத்திச் சென்று, அவன் முதுகைக் குச்சியால் தொடுகிறான். உடனே அவன் 'ஆ' வென்று கீழே விழுந்து அசையாமல் கிடக்கிறான்; அதாவது அவனைக் கத்தியால் குத்திக் கொன்று விட்டானாம் முதல் நாள் அவர்கள் பார்த்து விட்டு வந்த ஒரு சண்டைப்படத்தின் விளைவு இந்த விளையாட்டு? ஒன்றைப் பார்த்து அதைப்போன்று தானும் செய்து காட்டும் இயல்பு குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே வெளிப்படத் தொடங்குகிறது. இந்த இயல்பின் முதிர்ச்சிதான் நடிப்புக்கலை?

நடிகர்கள் தங்களுடைய சொந்த இன்பதுன்பங்களை வெளிக் காட்டிக் கொள்ளாமல், ஏற்றுக் கொண்ட பாத்திரங்களைப் போலப் பேசி, நடந்து காட்டுவது தானே நாடகம்?

இன்னொரு விதமான மனித இயல்புகூட நாடகக் கலையின் வளர்ச்சிக்கு ஊக்கமளித்திருக்கிறது என்று நம்புகிறேன். பக்கத்துவீட்டிலிருக்கும் தம்பதிகள் சண்டை போட்டுக் கொள்ளும் போது அடுத்த வீட்டுக்காரி ஓடிவந்து வாயிற்படியில் நின்றுகொண்டு கவனிக்கிறாள் ஏன்? பக்கத்து வீட்டுக்காரி என்ன சமையற்கலையைப் பற்றியா பேசிக் கொண்டிருக்கிறாள், அதை ஆர்வத்துடன் கவனிக்க? அவள் தான் அப்படி என்றால் வானொலியில் செய்தி கேட்டுக்கொண்டிருக்கும் கணவன் சட்டென்று வானொலியின் சப்தத்தைக் குறைத்து விட்டு, அடுத்த வீட்டின் சச்சரவைக் கவனிக்கிறான். ஏதோ வானொலியை விட முக்கியமான செய்தியை அவர்கள் சொல்லப்போகிறார்கள் என்பது போல.

பூங்காவின் ஒரு மூலையில் தன் காதலியின் மடியில் தலை வைத்து ஒரு வாலிபன் படுத்திருக்கிறான் என்று வைத்துக் கொள் வோம். எல்லோரும் ஓரக் கண்ணால் அதையே பார்ப்பார்கள்.

தங்கள் வாழ்க்கையிலும் இது போல் நடந்திருக்கிறோம் என்ற நினைவு அவர்களுக்கு வந்தாலும், அடுத்தவர்களிடம் அதைப் பார்க்கும்போது ஒரு திருப்தி? தான் வழக்கமாகச் செய்யும் காரியம் தான் என்றாலும், அதை மற்றவர்கள் செய்யும் போது பார்த்துச் சுவைப்பது மனித இயல்பு.

நாடகத்தில் ஒரு பெரிய வசதி. மனிதர்களின் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பைக் கூச்சமோ தயக்கமோ இன்றிப் பார்க்க முடிகிறது என்பதுதான். திரைப்படத்திலும்தான் இக்காட்சிகளைப் பார்க்கிறோம். ஆனால், திரையில் தோன்றுபவை நிழல் உருவங்கள்தாம் நாடகத்தில் உண்மையான மனிதர்களைப் பார்க்கும் போது கிடைக்கின்ற முழுத்திருப்தி, திரைப்படத்தைப் பார்க்கும்போது கிடைப்பதில்லை!

இவ்வளவு நுணுக்கமாக ஆராய்ந்துகொண்டு தான் எல்லோரும் நாடகத்திற்கோ, திரைப்படத்திற்கோ செல்கிறார்கள் என்று கூற முடியாது. ஆனால், இந்த உளவியல் உண்மைதான் சுவைஞர்களிடையே செயல்படுகிறது என்று நினைக்கிறேன்.

பல்கலைகளும் பயிலும் பல்கலைக்கழகம்

'தீபகற்பங்களாலான தீபகற்பம் என்று ஐரோப்பா கண்டத்தைச் சொல்வார்கள். அதைப் போல, பல கலைகளின் கூட்டுறவு கொண்ட அருங்கலை என்று நாடகத்தைக் குறிப்பிடலாம். காட்சியமைப்பிலே ஓவியக்கலை அரங்க அமைப்பிலே சிற்பக்கலை, உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த இசைக்கலை களிப்பினைக்காட்ட நடனக்கலை, நாடகப் பாத்திரங்களுக்கு உயிரூட்ட ஒப்பனைக்கலை ... இவ்வாறு பல கலைகள் கதைசொல்லும், கலையுடனும், நடிப்புக்கலையுடனும் இணைந்து நாடகம் ஒரு பல்கலைக்கழகமாக விளங்குகிறது. இதன் விளைவாக, மற்றக் கலைகளைக் காட்டிலும் நாடகக்கலை ஒரு கருத்தை மிகத் தெளிவுடனும் அழுத்தத்துடனும் சொல்கிறது.

இசையால் செவி குளிர்கிறது. காட்சிகளால் கண் மலர்கிறது. ஆனால், கண்ணால் காணவும், காதால் கேட்கவும், மனத்தால் உணரவும்-இப்படி மூன்று வகைச் செயல்களையும் ஒரே சமயத்தில் செய்ய வல்லது நாடகம் ஒன்றுதான்.

வாழ்க்கையை எதிரொலிப்பதுதான் நாடகம் பிறமனிதர்களின் அங்க அசைவுகளையும் பேச்சையும் மேடையில் காட்டுவதுதான்

நடிப்பு. ஆனால் வாழ்க்கைக்கும் மேடைக்கும் வேறுபாடு உண்டு. வாழ்க்கையில் தேவைக்கு மிஞ்சி அங்க அசைவுகளையும் உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்தினால் அது கோணங்கித்தனமாகக் கருதப்படும் மேடையில் தேவையான அளவு இல்லாவிட்டால் அது நடிப்பு ஆகாது. எனவே மேடையில் சற்று மிகையாக இருக்க வேண்டும். வாழ்க்கையில் நடிக்கக்கூடாது; நடப்பு நடிப்பு ஆகாது.

எல்லோருமே நடிகர்கள்

வாழ்க்கையில் அனைவரும் நடிக்க வேண்டிய எத்தனையோ சூழல்கள் ஏற்படுவதுஉண்டு அவற்றில் தொடர்புடையவர்கள் நடிகர்களாக இல்லாவிட்டாலும் நடிகர்களைவிடச் சிறப்பான முறையில் நடித்து விடுவதும் உண்டு

எடுத்துக்காட்டாக ஒன்று! கணவனுக்கும் மனைவிக்கும் சண்டை எதிர்பாராத விதமாக அப்போது விருந்தினர் வந்து விடுகின்றனர். உடனே தம்பதிகள் இருவரும் தங்கள் கோபதாபங்களை மறைத்துக் கொண்டு, வந்தவர்களை இன்முகம் காட்டி வரவேற்கின்றனர்; போட்டியிட்டுக் கொண்டு விருந்து படைக்கின்றனர். வந்தவர்கள் ‘இத்தகைய ஒற்றுமையான குறிக்கோள் தம்பதிகளைக் காண்பது அரிது’ என்று எண்ணிச் செல்கின்றனர்; அவர்கள் சென்றபின் மீண்டும் சண்டை தொடர்கிறது.

மகன் தந்தைக்கு முன் அடக்கமுள்ளவனாக நடிக்கிறான். அப்பா அதிகாரி முன் மிகவும் பொறுப்பானவர்போல் நடிக்கிறார். அனைவரையும் அலுவலகத்தில் மிரட்டும் அந்த அதிகாரி தன் மனைவியிடம் அஞ்சுபவர் போல் நடிக்கிறார். இப்படி ஒவ்வொருவரும் தமது மனச்சாட்சியைத் தொட்டுப் பார்த்தால் எத்தனை இடங்களில் எவ்வாறெல்லாம் நடிக்கிறோம் என்று புரியும்.

நடிப்பல்ல நாகரிகம்

பிறரை ஏமாற்றும் போலியான நடிப்புதான் வாழ்க்கைக்கு வேண்டாம் என்று நான் கூறினேன். அதே சமயத்தில் ‘இங்கிதம்’ ‘மரியாதை’ போன்ற காரணங்களுக்காக கையாளப்படும் நடிப்பு வாழ்க்கைக்குத் தேவையானதுதான்.

தன் இளம் மனைவியைக் கொஞ்சும் புதுமாப்பிள்ளையைக் கண்டும் காணாதவர்போல் இருப்பதுதான் இங்கிதம் தெரிந்த மாமனாருக்கு அழகு. தனக்குப் பிடிக்காதவராக இருந்தாலும் மேல் அதிகாரி வரும்போது எழுந்து மரியாதை காட்டுவதுபோல் நிற்பதுதான் பண்புள்ள செயலாகக் கருதப்படும். இவை நடிப்பல்ல; நாகரிகம்!

4

ஆடலும் பாடலும்

கனமான வால்மீகர் சுலோகம் செய்தார்
கம்பரும் இராமாயணத்தை கவியாச் செய்தார்
உனதாசையாலே நாடகமாகச் செய்தேன்.
— அருணாச்சலக் கவிராயர்.

ஓர் இடத்தில் ஏன் கூடினர்?

ஆதிகாலத்தில் பூமியின் எந்தப் பகுதியை எடுத்துக் கொண்டாலும், மனிதர்கள் தனித்தனியாகத்தான் திரிந்து கொண்டிருந்தார்கள். அப்படி இருந்தவர்கள் முதன் முதலாக ஒரே இடத்தில் எந்த நோக்கத்துடன் கூடியிருப்பார்கள்? ஒரு கொடிய விலங்கை ஒழிக்கும் முயற்சியில் ஒன்றுகூடி இருக்கலாம். அல்லது பெருமழைக்கு அஞ்சி ஒரே இடந்தில் ஒதுங்கியிருக்கலாம். இவையெல்லாம் எதிர்பாராமலும், இன்னல் விளையும் காலத்திலும் நடந்தவை. அப்படிக்கூடிய மனிதர்களும், எல்லாச் சூழல்களிலும் ஒரே மாதிரியாக நடந்து கொண்டிருக்கமாட்டார்கள்.

குறிப்பிட்ட மனிதர்கள், குறிப்பிட்ட நாளில் குறிப்பிட்ட இடத்தில் கூடும் பழக்கம் எப்படி ஏற்பட்டிருக்கும்? இயற்கைச் சக்திகளை வழிபடும் அடிப்படையில்தான் அவர்கள் கூடியிருப்பார்கள் என்பது அறிஞர்களின் கருத்து இத்தகைய வழிபாட்டு இடங்களில்தாம் நாடகக் கலைக்கு வித்து ஊன்றப்பட்டிருக்கிறது. இங்கு மட்டுமா? உலகம் எங்குமே அப்படித்தான்.

மதத்தின் அடிப்படை

படைப்புக் கடவுளைப் பார்த்து, இந்திரன் கேட்டானாம்... 'எங்கள் கண்களுக்கு விருந்தளிப்பதாக ஒரு காட்சி வேண்டும்' என்று, உடனே, அவர் தியானத்தில் ஆழ்ந்தார்.

தேவலோகச் சிற்பியான விசுவகர்மா நாடக அரங்கினை அமைத்தான்; சிவபெருமான் அதில் நடனமாடினார்; இசை முழங்கியது; வானுலகில் நடந்த இந்தத் தெய்வீக நடனத்தைப் பரத முனிவர் உலகத்துக்குக் கொண்டு வந்தார். அந்த பரத நாட்டியத்திலிருந்துதான் நாடகம் தோன்றியது. இப்படி ஒரு கதையைச் சொல்கிறது 'கலைக்களஞ்சியம்'.

பரத முனிவர் தான் எழுதிய 'நாட்டிய சாத்திரம்' என்ற நூலில் 'ரிக் வேதத்திலிருந்து நாடக இலக்கியத்தையும், சாம வேததிலிருந்து பாடல்களையும், யசூர் வேதத்திலிருந்து அபிநயம் எனப்படும் நடிப்பையும், அதர்வண வேதத்திலிருத்து நவரசங்களையும் எடுத்து அவற்றை ஒன்று சேர்த்து நாடகக் கலையை உருவாக்கினான் பிரம்மதேவன்' என்று எழுதியிருப்பதாக வடமொழிப் புலவர்கள் கூறுகின்றனர்.

ரிக் வேதத்திலுள்ள சில சுலோகங்கள், திருவிழாக் காலங்களில், நாட்டியத்துடன் கலந்து பாடப்பட்டுப் பின்னர் அவையே நாடகங்களாகவும் வளர்ந்தன என்று கூறுவார்கள்.

கிரேக்கத்தில் பாக்கஸ், டையனைசஸ், அப்பாவோ, டிமிட்டர் முதலிய தேவதைகளின் வழிபாட்டிலிருந்து நாடகம் பிறந்ததாகக் கூறுகின்றனர். இத்தாலியில் சமயச் சார்பான நாடகங்கள் தாம் தொடக்கத்தில் நடந்தனவாம் கன்னிமரியாளைப் பற்றியும், கிறித்துவ முனிவர்களைப்பற்றியும் பல சமய நாடகங்களை அரங்கேற்றி அந்தக் கலையை உயர்த்தியது பிரான்ஸ் நாடு என்கின்றனர். ஜெர்மனி, இரஷ்யா, ஆகிய நாடுகளிலும், தொடக்கத்தில் சமயச் சார்புள்ள நாடகங்கள் தாம் அதிகமாக நடந்தன என்பது வரலாறு, ஜப்பானில் ஆதியில் மத விழாக்களின் போது, ககுரா (Kagura) என்ற பொம்மலாட்டம் நடைபெற்று வந்ததாம்; அதிலிருந்து தான் நாடகக்கலை வளர்ந்தது என்கிறார்கள். எகிப்து நாட்டில் ஆசையரிஸ் (Ogiris) என்ற தெய்வத்திற்குச் செய்த வழிபாட்டில் நாடகம் தோன்றியதாம்.

மக்கள், நோய்வாய்ப்படும்போது அதிலிருந்து மீளவும், போருக்குப் புறப்படும்போது வெற்றியை அருளுமாறும், வானம் பொய்க்கும்போது மழையை வேண்டியும் தெய்வத்தை வழிபடும் பழக்கம் நம் நாட்டில் பழங்காலத்திலிருந்தே இருக்கிறது. இத்தகைய வழிபாடுகளில் இருந்தே நாடகக்கலையும் தோன்றி வளர்ந்திருக்கிறது என்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுகின்றனர்.

இன்றும் கூட, காமன் பண்டிகையின் போது இரதி மன்மதன், ஈஸ்வரன், வேடங்களைப் பூணுவதையும், கோகுலாட்டமியின்போது கிருட்டிணனைப் போலவும் இராதையைப் போலவும் சிறுவர் சிறுமிகளுக்கு வேடம் புனைந்து விடுவதையும் பார்க்கலாம்.

பருவ மழை தவறும் போது, 'அண்ணன்மார்' எனப்படும் 'பொன்னர் சங்கர்' நாடகம் நடத்தினால் மழை பெய்யும் என்ற நம்பிக்கையுடன் இன்றுகூடக் கிராமப் புறங்களில் அந்த நாடகம் நடத்தப்படுகிறது. இத்தகைய வழக்கங்கள் வேறு நாடுகளிலும் இருந்திருக்கின்றன.

நமது கிராமப் புறத்துப் பூசாரியைப் போல அக்காலத்தில் ஐரோப்பாவில் 'Shaman' என்று ஒருவர் இருந்தாராம். அவர்தான் வழிபாட்டுச் சடங்குகளை முன்னின்று நடத்துபவர்; அவர் வேடமிட்டுக் கொண்டு வருவாராம். தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடிக் குதித்துப் பிராணிகளைப் பலி கொடுத்துப் பூசை செய்வாராம். இதன் நோக்கம் கடவுளைத் திருப்திப்படுத்துவது. இந்தப் பூசாரிகள் (Shamas) ஆடிய ஆட்டங்கள் தாம் நாடகத்தின் வித்தாயிருக்கும் என்று அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.

எகிப்து, இந்தியா, திபெத் ஆகிய மூன்று நாடுகளிலுமே பாடல்களைப் பாடியவாறே கோயில்களில் மதச் சடங்காக நாட்டியம் ஆடியிருக்கிறார்கள்.

ஆடலுடன் பாடலும் சேர்ந்து...

பாடலும் ஆடலும் சேர்ந்த போதுதான் நாடகம் பிறந்ததாம். கிரேக்க நாட்டில், வழிபாட்டுச் சடங்குகளைக் கூட்டுப் பாடல்களாகப் (Chorus) பாடினர்; நடனங்களாகவும் அமைத்தனர். நம் நாட்டில் இன்றுகூட: மார்கழி மாத வழிபாடு, கோஷ்டிகள் கூட்டாகப் பாடுவதையும், குன்றுதோறும் நின்றாடும் குமரக் கடவுளைத் தரிசிக்கச் செல்வோர் 'அரோகரா' என்று சேர்ந்து முழங்குவதையும், மாதா கோவில்களில் பலரும் சேர்ந்து பாடுவதையும் பார்க்கலாம்.

பலர் சேர்ந்து பாடத் தொடங்கியதும் மெல்ல மெல்லக் கை தட்டினர்; தலையாட்டத் தொடங்கினர்; அசைந்து அசைந்து ஆடத் தொடங்கினர்; நாடகம் முளைக்கத் தொடங்கியது.

மொழியும், நாகரிகமும் வளர வளர, எல்லா நாடுகளிலுமே நாடகச்சுவையும் வளர்ந்தது எனலாம் அந்தந்த நாட்டுக்கேற்ப, நாட்டு மக்கள் உள்ளநிலைக்கேற்ப நாடகம் நயந்நு வளர்ந்தது வழிபாடுகளின் போது பலர் சேர்ந்து பாடிய அந்தக் 'கோரஸ்' முறை தான் நாடகங்களிலும் பின்பற்றப்பட்டது.

இதே முறைதான் தமிழ்நாட்டுக் கூத்துக்களிலும் இன்றுவரை உள்ளது. கூத்து நடக்கும்போது பின்பாட்டுக்காரர்கள் என்று சிலர் இருப்பார்கள். நடிப்பவர்கள் ஒவ்வொரு வரி பாடியதும் அதையே இவர்களும் ஒரே குரலில் பாடுவார்கள்.

எல்லாம் பாடல் மயம்

மேலை நாட்டு நாடகங்களுக்கும் நமது தமிழ்நாட்டுக் கூத்துக் களுக்கும் ஓர் ஒற்றுமை உண்டு. இரண்டுமே பாடல் உருவில்தான் இருந்தன தமிழில் நாடகக் கீர்த்தனைகள் என்றே கூறுவார்கள். சில இடங்களில் மட்டுமே வசனநடை இருக்கும். சேக்சுபியர் நாடகங்களை இங்கே நினைவிற் கொள்ளலாம்.

சீன நாட்டில், இசையும் நடனமும் சேர்ந்துதான் நாடகமா யிற்று என்கின்றனர். இது கீழை நாட்டின் வரலாறு 'பாக்கஸ்' (Bacchus) என்ற தேவனைக் குறித்துப் பாடப்பட்ட பாடலிலிருந்து தான் துன்பியல் நாடகம் தோன்றியது என்கிறார் அரிஸ்டாட்டில் இது மேலை நாட்டின் நாடக வரலாறு

ரிக் வேதத்தில் சில தோத்திரப் பாடல்கள் உரையாடல்கள் உருவில் அமைந்துள்ளனவாம். தேவதைகள் பேசிக் கொள்வதைப் போல, திருவிழாக் காலங்களில் இப்பாடல்கள் நடனத்துடன் சேர்த்துப் பாடப்பட்டன. நாளடைவில் இவற்றுடன் சிறு நிகழ்ச்சி-களும் சேர்ந்து நாடகமாயிற்று என்கின்றனர்; இது நம்நாட்டின் வரலாறு.

சப்பானிய நாடகக்கலை 'சாம்பசோ' (Samaso) என்ற நட னத்தில் தோன்றினதாம். எரிமலையினால் ஆபத்து ஏற்படக் கூடா தென்பதற்காக இந்த நடனத்தை ஆடினார்களாம். புதிய உலகம் என்று அழைக்கப்பட்ட அமெரிக்காவிலும் தொடக்க நிலையில் இசை நாடகங்கள் தாம் போற்றப்பட்டன என அறிகிறோம். அமெரிக்கா விலும் இசையரங்குகளை (மியூசிக் ஆல்) எங்கும் காணலாம், எடிசன்

கண்டுபிடித்த அசையும் படம் முதன் முதலாகத் திரையிடப்பட்டது 1896 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் 23 ஆம் நாளில்; திரையிடப்பட்ட இடம் நியூயார்க்கில் யாவருமறிந்த 'கோஸ்டர் அன்ட் பயால்ஸ் மியூஸிக் ஆஃல்' (Koster And Bials' Music Hall) என்ற அரங்கில் தான், 'மியூஸிக் ஆஃல் என்ற அதன் பெயரமைப்பே. அது ஓர் இசையரங்கம் என்பதை நமக்கு விளக்கி விடுகிறது

தொடக்க நிலையில் திரைப்படங்களில் கூடப் பாடல்களுக்குத் தாம் இன்றியமையாமை கொடுத்தார்கள்; இங்கு மட்டுமல்ல, எல்லா நாடுகளிலுமே இந்நிலையைக் காணலாம்.

அந்தக் காலத் தமிழ்த் திரைப்படங்களில் நாற்பது ஐம்பது பாடல்கள் கூட இருந்தன. சங்கீத லவ குசா' என்பதே ஒரு படத் துக்குப் பெயர்; அதில் மொத்தம் நாற்பது பாடல்கள்.

இதைப் போல், அமெரிக்காவில் பேசும் படங்கள் தோன்றிய காலத்தில் பெயரும் புகழும் பெற்று விளங்கிய ஒரு படம் 'ஆல்ஜோல் சன்' (Aljolson) நடித்த 'பாடுகின்ற முட்டாள்' (The Singing Fool) என்ற படம் ஆகும்.

அக்காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் கூட, பாடத் தெரிந்தவர்களுக்கு மட்டுந்தான் நாடகக் குழுக்களில் இடம் கொடுத்தார்கள் நன்றாகப் பாடத் தெரிந்தவர்கள் மட்டுமே நல்ல வேடங்களைத் தாங்கினார்கள்.

எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா, கே.பி. சுந்தராம்பாள், எம்.கே. தியாக ராஜபாகவதர் பி.யு. சின்னப்பா, டி.ஆர் மகாலிங்கம், பி.எஸ். கோவிந்தன், சி.எஸ். ஜெயராமன் போன்றோர் தம் இசைத் திறமை யாலேயே தனிப்பெரும் புகழ் பெற்று விளங்கினார்கள்.

5

நாடகச் சோலையின் அழகிய மலர்கள்

கலை என்பது மக்களுடைய மனத்தில் சத்தியத்தைப் பற்றிய தெளிவையும், அதனை வாழ்வில் கடைபிடிக்க வேண்டிய அவசியத்தையும் எடுத்துச் சொல்லும் ஒரு கருவியாகவே இருக்க வேண்டும். உண்மை எது, போலி எது என்று தேர்ந்து தெளியும் அனுபவத்தைக் கண்டுகொள்ளக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும்.

— சாக்ரடீஸ்.

மத நாடகங்கள்

ஐரோப்பாவில் நடந்த மத நாடகங்களுக்கு 'மறை பொருள் நாடகங்கள்' (Mystery Plays) என்றும் 'அற்புத நாடகங்கள்' (Miracle Plays) என்றும் பெயரிட்டு அழைத்தனர். இவை மாதாகோவிலின் படிக்கட்டுகளிலும், முற்றங்களிலுமே நடந்து வந்தன. இயேசுநாதரின் பிறப்பு. அவர் சிலுவையில் அறையப்பட்ட வரலாறு, அவர் உயிர்த் தெழுந்தது எனப் பல 'பைபிள்' கதைகளே நடித்துக் காட்டப்பட்டன. அவற்றில் நடித்தவர்கள் அனைவருமே மதக்குருக்கள்தானாம்.

கிரேக்க நாட்டில் கூட, தொடக்கத்தில் நாடகங்களெல்லாம் அவர்களுடைய காவியங்களிலும் புராணங்களிலுமிருந்தே தயாரிக்கப் பட்டன! 'ஹெர்குலிஸ்' (Hercules), 'உலிஸிஸ் (Ulyssis) போன்றோர் தாம் அவைகளில் புகழ்பெற்ற கதைமாந்தர்கள் ஆவர்.

நம் நாட்டிலும் தொடக்க நிலை இதுதான். புராணங்களில் புகழ் பெற்ற இராமன், கிருட்டிணன் போன்றோர்தாம் தலைமை பெற்ற நாடக மாந்தர்களாவார். இந்தச் சூழலில் ஒன்றைச் சுட்டிச் காட்ட விரும்புகிறேன்.

இளமை மாறா இதிகாசங்கள்

இராமாயணமும், மகாபாரதமும் இந்தியாவின் மூலை முடுக் கெல்லாம் பரவி நிற்கும் கதைகள். உபன்யாசம், கதா காலட்சேபம், வில்லுப்பாட்டு, தெருக் கூத்து, நாடகங்கள் என்று எல்லாவிதக் கலை

களும் இந்தக் கதைகளைச் சொல்லி வருகின்றன. இவையெல்லாம் போதாவென்று நமது பாட்டிகளும் சொல்லியிருக்கிறார்கள் நன்றாகத் தெரிந்த இக்கதைகளைத் திரும்பத் திரும்பப் படக்காட்சியாக (சினிமாவாக) எடுக்கிறார்கள்; அவையும் ஓடுகின்றன!.

திரைப்படத் துறையின் நுட்பங்கள் இன்னும் எவ்வளவு வளர்ந்தாலும் சரி, புதுமைகள் இன்னும் எத்தனை மலர்ந்தாலும் சரி, அவற்றையும் பயன்படுத்தி மீண்டும் யாராவது சிலர் இந்த இதிகாசங்களைப் படமாக்கியே தீருவார்கள்! அத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த பெருங்கதைகளாய் அவை திகழ்கின்றன.

கிரேக்கம், இந்தியா ஆகிய நாட்டுக் கதைகளின் நிகழ்ச்சிகள் இவ்வாறு நடக்கப் போகின்றன என்பதும், கதைமாந்தர்தம் விதி இப்படித்தான் முடியப்போகிறது என்பதும் மக்களுக்குத் தெரிந்தவை தாம். என்றாலும் ஆண்டாண்டு காலமாக அதே நாடகங்களை ஆர்வத்துடன் மக்கள் பார்த்து வருகிறார்கள் என்றால் அதற்கு என்ன காரணம்? கதைப்பொருள் மக்களின் மனப்பாங்கிற்கு இசைந்து, அவர்களின் உணர்வோடு கலந்திருக்கிறது என்பது தானே?

தமிழ் மக்கள் இரக்கம் மிக்கவர்கள். 'நல்ல தங்காள்' தன் குழந்தைகளைக் கிணற்றில் தள்ளும் காட்சியை எத்தனை முறை நடத்திக் காட்டினாலும் ஒவ்வொரு முறையும் உளமுருகிக் கண்ணீர் விட்டனர். அரிச்சந்திர மயான காண்டத்தை மட்டும் நான்கு இரவுகள் நடத்துவார்கள்; அதில் இரண்டு இரவுகளாவது சந்திரமதியின் புலம்பலாக இருக்கும்! மக்கள் இமை மூடாது சுவைப்பார்கள். அந்த அளவுக்கு உண்மையின் மீது அவர்களுக்கொரு பற்று இருந்தது. பிறர் துன்பத்திக் பங்கு கொள்ளவேண்டும் என்று தூய உணர்வு இருந்தது

இவ்வாறு சமயத் தொடர்பான நாடகங்கள் வெற்றிகரமாக நடந்து கொண்டிருந்த அதே நேரத்தில், மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையும் சிலரின் மனதைக் கவர்ந்து கொண்டிருந்தது.

மத நாடகங்களைத் தொடர்ந்து மனித நாடகங்கள்

தேவர்களை விடுத்து மனிதர்களை வைத்தே நாடகம் எழுதினால் என்ன? இவ்வுலகத்திற்கு அப்பால் இருக்கும் சொர்க்கத்தின் நலன்களையும், நரகத்தின் துன்பங்களையும் வருணிப்பதைவிட, இவ்வுலகிலேயே காணும் இன்ப துன்பங்களைக் காட்டினால் என்ன?

இப்படியெல்லாம் சிலர் சிந்திருத்திருக்கின்றனர். இந்தச் சிந்தனை யிலிருந்து தோன்றியவைதாம் 'ஒழுக்க நாடகங்கள்' (Morality plays) என்பவை.

ஒழுக்க நாடகங்களில் ஒரு சாதாரண மனிதன்தான் நாயகன். அவனுடைய குண நலன்களையும், குறைகளையும் தெளிவுபடுத்து வதுதான் நாடக அமைப்பு அவனவன் குணங்களுக்குத் தகுந்த மாதிரிதான். அவனவன் வாழ்க்கையில் கிடைக்கும் பண்பும் பயனும் இருக்கும் என்பதை வலியுறுத்துவதுதான் இந்நாடகத்தின் நோக்கம்.

இந்நாடகங்களில் நற்குணங்கள் கொண்ட நாயகன் வெற்றி பெறுவதாகவும், தீய குணங்கள் கொண்டவன் முடிவில் தீமை-களையே அடைவதாகவும் காட்டப்பட்டன.

தெய்வீக நாடகங்களை விட இத்தகைய சமூக நாடகங்கள் மக்களைக் கவர்ந்தன. மதத் தொடர்பான நாடகங்களைப் பக்தி யுணர்வோடு சுவைத்தனர் எனலாம். ஆயின், மனிதன் தொடர் புடைய சமூக நாடகங்களை ஆர்வத்தோடு பார்த்தனர். 'தன்னைப் போன்ற ஒரு மனிதனுடைய வாழ்க்கை' என்ற அடிப்படையில் மனம் ஒன்றிச் சுவை தேர்ந்தனர். ஒழுக்கத்தை வலியுறுத்தும் இத்தகைய நாடகங்கள்தாம் பிற்காலத்தில் அதாவது 19 ஆம் நூற்றாண்டில் மலர்ந்த நவீன நாடகங்களுக்கு (Modern plays) அடிகோலின என்று திறனாளிகள் கூறுகின்றனர்.

ஒரு நாடகம் ஒரே நடிகன்

கிரேக்க நாட்டில் முதன் முதலில் நாடகங்கள் எழுதப்பட்ட போது 'தெஸ்பிஸ் (Thespic) என்பவன் ஒரே ஒரு நடிகனை வைத்துத்தான எழுதினான். துணைக்குக் கோரஸ் (Chorus) பாடும் குழுவை வைத்துக் கொண்டான். பிறகு ஈஸ்கிலஸ்' (Aes chylus) என்ற நாடகாசிரியர் இரண்டு நடிகர்களை வைத்து எழுதினார் அதன் பிறகு வந்தவர் மூன்று நடிகர்களைப் புகுத் தினார். அதற்குப் பிறகு பல நாடக மாந்தர்களை வைத்து நாடக மெழுதினார்கள். இந்த முன்னேற்றத்தின் விளைவாகக் கோரஸின் பங்கு சிறிது சிறிதாகக் குறைந்தது. நடிகர்களின் பங்கு வளர்ந்தது.

மாந்தர் பலர் பங்கு பெறுவதே இன்றைய நாடக அமைப்பு முறை என்றாலும், முதன்முதலில் ஒரே நடிகனை வைத்து எழுதிய 'தெஸ்பிஸை' உலகம் மறந்து விடவில்லை. இன்றைக்கும் கூட யாராவது ஒரு நடிகன் மிகச் சிறந்த முறையில் நடித்தால் அவனை

'தெஸ்பியன்' (Thespian) என்று பாராட்டுகிறார்கள். நாடகக் கதையமைப்பைப் பொறுத்தவரை நாடகாசிரியர்கள் பல்வேறு விதமான கருத்துக்களைக் கொண்டிருந்தனர்.

சான்றாகக் கிரேக்க நாடகாசிரியர்களான 'ஈசுகிலசு'ம் 'ஸோபாக்ளீசு'ம் தங்கள் நாடகக் கதையில் ஓர் அடிப்படையான செய்தியை வலியுறுத்தினர். மனிதனுக்கும் அண்டத்திலுள்ள சக்திகளுக்கும் இடையே ஓர் உறவு உள்ளது. அந்த உறவின் விளைவுகளும், மனிதனின் முடிவும் முன்பே உறுதி செய்யப்பட்டுவிட்டன. அதற்கேற்பவே ஒவ்வொரு மனிதனுடைய முடிவும் இருக்கும். இதுதான் அவர்கள் கோட்பாடு. நம் நாட்டில் 'விதிப்பயன்' என்றும், 'ஊழ்வினை' என்றும் சொல்கிறோமே ஏறத்தாழ அதைப் போலத்தான் இதுவும்! துன்பியல் நாடகங்களுக்கு இந்தக் கோட்பாடு மிகவும் பொருந்தி வந்தது. ஆனால் 'யூரிபிடீஸ்' என்ற நாடகாசிரியர் இதை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை! மனிதனுக்கும் பிரபஞ்சத்திற்கும் என்ன உறவு இருக்க முடியும்? நமக்குத் தெரிந்த யாவருமறிந்த உண்மை, மனிதனுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையேயுள்ள உறவுதான் ... என்று கூறி, மனிதர்களுக்கிடையேயுள்ள உறவையே தன் நாடகங்களுக்கு ஆதாரமாக எடுத்துக்கொண்டார்.

துன்பியல் நாடகங்களுக்கு, அன்றைய நிலையில் இது அவ்வளவாகப் பொருந்தவில்லை! ''யூரிபிடீஸ் நாடக மரபுகளையே தகர்க்கிறார்'' என்ற எதிர்ப்புக்குரல் கூட எழுந்தது! ஆனால் இன்று நமக்கு ஓர் உண்மை புரிகிறது. மிக நவீனமான நாடகக் கதைகளுக்கு அன்றே வித்திட்டவன் 'யூரிபிடீஸ்' தான் என்பதே அது.

நாடகத்தை வளர்த்த மூவர்

தமக்குத் தாமே சில நியதிகளை வகுத்துக் கொண்டு, சில வரையறைகளைக் கொண்டு, அந்த வட்டத்திற்குள்ளேயே நின்று அற்புதமான துன்பியல் நாடகங்களைப் படைத்தனர் இந்த மூன்று பேரும்! அவர்கள் எழுதியவை அனைத்துமே காவியங்களாக நிலைத்து நிற்கின்றன. உலகில் நடந்து வரும் எல்லா நாடகப் பள்ளிகளின் பாடத்திட்டங்களிலும் மூவருடைய நாடகங்களும் தவறாமல் இடம் பெற்றிருக்கும். பயிற்சிக் காலத்தில் ஒவ்வொரு மாணவனும் இவர்களுடைய ஐந்தாறு நாடகங்களையாவது தயாரித்து நடித்துப் பழக வேண்டும். நாடக அமைப்பை இன்னொரு கோணத்திலிருந்தும் காட்ட விரும்புகிறேன்.

இன்பியலும் துன்பியலும் எப்படித் தோன்றின?

நாடகங்களைத் துன்பியல், இன்பியல் என்று இரண்டு பிரிவுகளாகப் பிரிப்பது பற்றி நாம் அறிவோம். கடவுள் வாழ்த்துக்களிலிருந்தும், வழிபாட்டு நடனங்களில் இருந்தும்தான் துன்பியல் நாடகங்களும், களியாட்டங்கள், ஊர்வலங்கள் முதலியவற்றிலிருந்து தாம் இன்பியல் நாடகங்களும் உருவாயின என்று கூறுகிறார்கள். இரக்கம், அச்சம், (Pity and fear) ஆகியவற்றிலிருந்துதாம் துன்பியல் நாடகங்கள் பிறந்தன என்றும் சொல்கின்றனர். பிறரைக் கேலி செய்தல், அவரைப் போல் நடித்துக் காட்டுதல் முதலியவற்றிலிருந்து தாம் இன்பியல் நாடகங்கள் தோன்றின என்றும் கூறுவர்.

கிரேக்கத்திலும் உரோமாபுரியிலும் 'செனட்டர்களைக் கேலி செய்யும் நாடகங்களை எழுதினர். ஒரு செனட்டரைப் போல் நடந்து, பேசி, மக்களைச் சிரிக்க வைத்தனர் எனவே, அரண்மனையைச் சேர்ந்த உயர்குடி மக்கள் இந்த நாடகங்களை ஆதரிக்கவில்லை. இதன் விளைவாகத் துன்பியல் நாடகங்கள்தாம் உயர்குடி மக்களுக்காக (High class people) எழுதப்படுபவை, இன்பியல் நாடகங்கள் பாமர மக்களுக்காக எழுதப்படுபவை என்ற கருத்து வளரலாயிற்று. அதோடு இன்பியல் நாடகங்கள் எத்தகைய நல்ல கருத்துக்களைச் சொன்னாலும், மக்களின் சிரிப்புக்கிடையே அவை நழுவிப் போய்விடுகின்றன என்ற கண்டனமும் எழுந்தது. இந்தக் கண்டனத்திலிருந்து இன்பியல் நாடகங்களை மீட்டு, அவற்றுக்கும் ஒரு புது வடிவம் கொடுத்தார் 'அரிஸ்டாஃபோனிஸ்' (Aristophanes) என்பவர். அவர் உருவாக்கியதுதான் துன்பியலோடு கூடிய இன்பியல் (Tragic comedy) என்ற முறை.

பிற்காலத்தில் 'சார்லிசாப்ளின்' இந்த முறையைத்தான் பின்பற்றினார். அவர் வழங்கிய நகைச்சுவை ஒரு வினாடி நம்மைச் சிரிக்க வைக்கும் மறு வினாடியே சிந்திக்க வைக்கும். அதனாலேயே அவர் நவீன 'அரிஸ்டோஃபோனிஸ்' (Modern Aristophanes) என்று பாராட்டப் பெற்றார்!.

'சார்லி சாப்ளி'னைப் போலவே, தமிழ்நாட்டில் நகைச்சுவையில் புதுமையைப் புகுத்தியவர் கலைவாணர் என். எஸ். கிருஷ்ணன் அவர்கள். சோம்பேறிகள், மூடநம்பிக்கையுள்ளவர்கள்

சாதிப்பித்தர்கள், ஏமாற்றுக்காரர்கள் முதலானோரை அவர் எவ்வளவு நயமாகக் கேலி செய்தார் என்பதை நினைத்துப் பாருங்கள். அவர் நகைச்சுவை நம்மைச் சிரிக்கவும் வைத்தது சமுதாயத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்கவும் வைத்தது!

உணர்ச்சிகளின் மோதலில் நாடகம் பிறக்கிறது

பதினாறாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஸ்பெயின் நாட்டு நாடகாசிரியர் புதிய புதிய கற்பனைகளுடன் ஏராளமான நாடகங்களை இயற்றினர். ஆனால் அவர்கள் பின்பற்றியதென்னவோ இத்தாலி நாட்டுப் பாணியைத்தான் அந்தப் பாணி இதுதான்! இருவகை உணர்ச்சிகளை ஏற்படுத்தி அவற்றை ஒன்றோடொன்று மோதவிட்டு நாடகத்தில் விறுவிறுப்பை மேம்படுத்துவது ஆகும்.

பிற்காலத்தில் பலநாட்டு நாடகாசிரியர் இந்த முறையைப் பின்பற்றியிருக்கின்றனர். நாடகாசிரியர் மட்டுமல்ல. நாவலாசிரியர்கள் கூட இந்த உத்தியைக் கையாண்டிருக்கிறார்கள். ஒரு புறம் காதல், மறுபுறம் தேசத்தொண்டு; ஒருபுறம் நட்பு, மறுபுறம் நீதி; ஒரு புறம் பழிவாங்கும் உணர்வு, இன்னொருபுறம் பாச உணர்வு இப்படி இருவகை உணர்ச்சிகளை எதிரிடையாக்கிக் கதையை வளர்த்திச் செல்லுதல்தான் இந்த உத்தி ஆகும்.

'மனோகரா' நாடகத்தில் மகனின் தாய்ப் பாசத்தையும் அந்தத் தாயின் பதிபக்தியையும் மோத விடுகிறார் ஆசிரியர், இதற்குத் துணையாகத் தாயின் இடத்தைப் பறித்துக் கொண்ட சாகசக்காரி ஒருத்தியைப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார்.

அரிச்சந்திரன் கதையையே எடுத்துக் கொள்ளுங்களேன். உண்மையைப் பேச வேண்டும் என்ற அரிச்சந்திரனின் இலட்சிய உணர்வு ஒரு புறம்; அவனை ஒரு பொய்யாவது சொல்ல வைக்க வேண்டுமென்று விசுவாமித்திரரின் பிடிவாத உணர்வு மற்றொரு புறம் இரண்டு உணர்ச்சிகளும் மோதுகின்றன. கதை வளர்கிறது

தில்லைக்குச் செல்ல வேண்டுமென்ற நந்தனாரின் பக்தியுணர்ச்சி ஒரு புறம்; அவருடைய உழைப்பை மட்டுமே பெரிதாகக் கருதி ஓய்வின்றி வேலை செய்யும்படி அவருக்குக் கட்டளையிடும் வேதியரின் அகந்தையுணர்ச்சி இன்னொருபுறம்! இரண்டு உணர்ச்சிகளும் முரண்பட்டு வளர்வதுதான் நந்தனார் கதை.

வகைகள் மாறின

தமிழ் நாடகங்களைப் பொறுத்தவரை அதன் வகைகள் ஒவ்வொரு காலத்திலும் மாறி வந்திருப்பதாகவே தோன்றுகிறது. தற்காலத்தில் புராண நாடகம், வரலாற்று நாடகம், சமூக நாடகம் என்ற மூன்று வகைகளாக நாடகங்கள் அமைகின்றன. படிக்கும் நாடகம், வானொலி நாடகம், தொலைக்காட்சி நாடகம் என்ற முறையில் பிரிப்பதும் உண்டு! வரலாற்று நாடகங்களிலேயே கூட, ஜமீன்தார் காலத்துக் கதைகளைக் கொண்ட நாடகங்களை, 'அரை வரலாற்று நாடகங்கள்' (Half historical plays) என்று கூறுகிறோம். காரணம், அந்த நாடகங்களின் காட்சியமைப்புகள், ஒப்பனைகள், உரையாடல்கள் அனைத்திலுமே வரலாற்று நாடகத் தன்மையும் சேர்ந்து காணப்படுகின்றது.

சமூக நாடகங்களையே கூட, குடும்ப நாடகம், மர்ம நாடகம், உளவியல்பாங்கு நாடகம், சிக்கல்மிகு நாடகம் முதலிய பல்வேறு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். நாடக அமைப்பில் இன்னொரு புதிய முறையையும் புகுத்தியுள்ளனர். இதுவரை புராணங்கள், காவியங்கள் என்றிருந்த முறையை மாற்றி'மெலோ ட்ராமா' (Melo drama) என்ற முறையை ஏற்படுத்தினர். இந்த முறையில் எழுதப்பட்ட நாடகங்கள் பெரும்பாலும் காதல் கதைகளாகவே இருந்தன. தொடக்கம்முதல் கதையில் விறுவிறுப்பு, திகைப்பு இருக்கும். கடைசியில் எதிர்பாராத ஒரு திருப்பத்துடன் கதை முடியும். நாடகத்தின் முடிவுகள் சில சமயம் நம்ப முடியாதவையாகக் கூட இருந்தன. ஆனாலும் மக்கள் இவற்றை வரவேற்றுச் சுவைத்தனர். தமிழ் நாடகக் கலையின் வரலாற்றிலும் இதே போன்ற மாற்றத்தை நாம் பார்க்கலாம்.

6

கவிஞனாயிருந்தோம், இனி விஞ்ஞானி ஆவோம்.

கல்வியறிவில் சிறந்தவர்கள் நூல் ஆராய்ச்சியினால் அறிந்து கொள்ளும் அரிய நீதிகளை கல்வி நிரம்பாதவர்களும் காட்சி மாற்றத்தாற் கண்டுணரும் வண்ணம் செய்வது ஆடலாகும். ஆடலைக் கூத்தென்றும் நாடகமென்றும் வழங்குவர்.

—டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதய்யர்

தனிமொழி

நாடக அமைப்பில் கையாளப்பட்ட ஒரு சிறப்பான உத்தி 'தனிமொழி' (Soliloquy) ஆகும். நாடக மாந்தர்கள் சிலசமயம் தம் கருத்துக்களைப் பிறிதொரு நாடகத் துணைமாந்தரிடம் கூற முடியாமலிருக்கலாம். எனவே, நாடக மாந்தர்கள் தனிமையில் நின்று 'தனிமொழி' பேசுவது தேவையாகிறது.

தமிழ் நாட்டுக் கூத்துக்களில். ''கேளுங்கள் சபையோர்களே'' எனத் தொடங்கி, சபையோரிடம் கூறுவது போல் அந்தத் தனி மொழிகளை அமைத்திருந்தார்கள். ''போய் வருகிறேன்'' என்று சபையோரிடம் கூறி விட்டுப் போவார்கள். கூத்து மேடை நாடகமாக வளர்ந்த காலத்தில் தனக்குத் தானே பேசிக் கொள்வது போல் தனிமொழிகளை அமைத்தனர்.

சேக்சுபியர் நாடகங்களில் இத்தகைய தனிமொழிகளை ஏராளமாகக் காணலாம். காதல் மனைவி 'டெஸ்டிமோனா' வைச் (DesdeMona) சந்தேகப்பட்டுக் கொலை செய்ய வந்த ஒத்தெல்லோ, தன் மனப்போராட்டத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பேசிய தனிமொழி இங்கு நினைவிற் கொள்ளத் தக்கது.

சில சமயம் இன்றைய திரைப்படங்களில் கூட இந்தத் தனி மொழி உத்தி கையாளப்படுகிறது. ஆனால் தொழில் நுட்ப வசதியின் காரணமாகத் திரைப்படத்தில் நடிகர் தனிமொழி பேசும் போது அவர்கள் உதடுகள் அசையாமல், முக பாவங்களை மட்டும் பதிவு செய்து கொண்டு, அதன் மீது அவர்களுடைய குரலை ஒலிக்கச் செய்கிறோம்.

நாடகத்தின் மற்றொரு சிறப்பான கூறு நாடகக் கிளைக் கதைகளும், துணை நிகழ்ச்சிகளும் எனலாம். எந்த நாட்டு நாடகத்திலும் இரண்டொரு தலைமை மாந்தர்களை மையமாக வைத்துக் கொண்டு அவர்களைச் சுற்றித்தான் கதை பின்னப்படுகிறது. ஆனால் அவர்களே திரும்பத் திரும்ப வந்து கொண்டிருந்தால் மக்களுக்குச் சலிப்பேற்பட்டுவிடும் எனவே, மக்கள் ஆர்வம் குன்றாமல் ஒரு நாடகத்தைப் பார்க்க வேண்டுமென்றால், நிகழ்ச்சிகளோடு பல திருப்பங்களும், கதைமாந்தரும் மாறிமாறி வரவேண்டும். கிளைக் கதைகள் அமைப்பதற்கு இப்படியொரு மேற்போக்கான காரணத்தைச் சொல்லலாம். இது தவிர வேறொரு ஆழமான காரணமும் எனக்குத் தோன்றுகிறது.

ஒவ்வொருவர் வாழ்க்கையிலும் அவரவர், நாயகர் அல்லது நாயகிதான். ஆனால், அவர்கள் வாழ்க்கையிலே கூட எல்லாச் சூழல்களிலும் அவர்களே பேரிடம் பெற்று விளங்குவதில்லை. அவர்களுக்குத் திருமணம் நடக்கும்போது, அவர்கள் இன்றியமை-யாதவர்கள்; ஆனால், அவர்களே வேறொரு திருமணத்தில் கலந்து கொள்ளச் செல்லும்போது, அங்குள்ள மணமக்கள்தாம் தலைமை இடம் பெறுகின்றனர். இவர்களுடைய சிறப்பு அங்கே குறைந்து போய் விடுகிறது. இப்படி ஒரு மனிதன் தன் சிறப்பினையும் சிறப்பின்மையினையும் மாறி மாறி உணர்கிறான்; அவனது வாழ்க்கை முழுவதும் இது தொடர்கிறது.

வாழ்க்கையில் இன்னொரு கூறும் உண்டு. எந்த மனிதனும் தான் ஒருவனாகவே நின்று தன் வாழ்க்கையை நடத்தி விடுவதில்லை. மனைவி, மக்கள், நண்பர்கள், உறவினர்கள் என்று அவனைச் சூழ்ந்துள்ள பலரும் அவன் செயலைத் தூண்டுகிறார்கள்; உற்சாகப்படுத்துகிறார்கள்; அல்லது மாற்றியமைக்கிறார்கள்! சமூகத்தின் ஓர் அங்கமாய் வாழும் மனிதனுக்கு இவையெல்லாம் தவிர்க்க முடியாதவை! மனிதர்களை எதிரொலிப்பவர்தான் நாடகமாந்தர்கள்!

எனவே, அவர்களைப் பொறுத்தும் இந்தக் கூற்றுச் சார்புகளும் அவற்றின் விளைவுகளும் தவிர்க்க முடியாதவை. இந்த அடிப்படையில் நாடகத்திலும் கிளைக்கதைகளும், துணை நிகழ்ச்சிகளும் தவிர்க்க முடியாதவை ஆகிவிடுகின்றன. எல்லா நாட்டு நாடகங்களுக்குமே இது பொருந்தும் நாடகக்கதையை வளர்க்கவும், தேவையான திருப்பங்களைக் கொடுக்கவும் கிளைக்கதைகளும் துணை நிகழ்ச்சிகளும் தேவைப்படுகின்றன. தமிழ் நாடகத்தில், கனவுகள், சகுனங்கள், அசரீரி, சடிதம் வரைதல் போன்ற உத்திகள் கதையின் திருப்பத்துக்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டன இதுபோன்ற உத்திகள் ஐரோப்பிய நாட்டு நாடகங்களிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதாக திறனாளிகள் கூறுகின்றனர். கனவுகள், சகுனங்கள் (Omens) முதலானவற்றை உலக மக்கள் அனைவருமே ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர்.

ஒரு காலப் பகுதியில், இங்கிலாந்தில் மிக விந்தையான முறையில் நாடகங்கள் நடத்தப்பட்டன. அப்போது, ஒவ்வொரு பிரிவுத் தொழிலாளர்களும் தங்கள் தொழிலுக்கென்று ஒரு சங்கம் (Guild) வைத்திருந்தார்கள். பழ வணிகர் சங்கம், பால் வணிகர்கள் சங்கம், ரொட்டி தயாரிப்போர் சங்கம், தண்ணீர் சுமப்பவர்களின் (Water Carriers) சங்கம் என்று இது போலப் பல சங்கங்கள் இருந்தன. ஒரு நாடகம் என்றால் அதில் வரும் காட்சிகளுக்கு தொடர்புள்ள தொழில்களைச் செய்பவர்களே அந்தக் காட்சிகளில் நடித்தனராம்.

இயேசு பெருமானின் வாழ்க்கை வரலாற்றினை நடிக்கும் போது "கடைசி விருந்து" (The Last Supper) நடக்கும் காட்சியில் ரொட்டி தயாரிப்பாளர்கள் நடித்தார்கள். இதைப் போல் பிரளயத்தைச் சித்தரிக்கும் காட்சியில் தண்ணீர் தூக்குவோர் நடித்தார்கள். இதிலிருந்து ஒன்று புரிகிறது. சமூகத்தில் பல்வேறு தொழில்களைச் செய்வோரும் நாடகக் கலையில் பங்கு கொண்டிருந்தார்கள் என்பதுதான் அது.

இன்னொரு வியப்பான செய்தியையும் கூற விரும்புகிறேன். பண்டையக் கிரேக்க நாட்டில் அரண்மனைகள் தாம் நாடகக் கலையை வளர்த்தன ஆனால் அவை நடிக்கப்படவில்லை . படிக்கப்பட்டன! அரசனும், அவையோரும் கூடியிருப்பர். அவர்கள் முன்னிலையில் ஒருவன் நாடகத்தைப் படிப்பான். பின் இன்னொருவன்

படிப்பான். இப்படியே பலர். ஒரு நடுவர் குழு இந்தப்போட்டியைக் கூர்ந்து கவனித்து, எவன் மிகச் சிறப்பாகப் படித்தான் என்று முடிவு செய்யுமாம். அரசன் அவனுக்குப் பரிசளிப்பார்... கவனியுங்கள் .. நாடகத்தைப் படித்தவனுக்குத்தான் பரிசு; அதை எழுதியவனுக்கல்ல! காரணம், கதாசிரியனின் கற்பனைக்கு உயிர்கொடுத்து, அதைச் சுவைஞர்களின் உள்ளத்திலே கொண்டுபோய் நிறுத்துவது நடிகர்கள்தாம்.

நாடகக்கதை எப்படி இருக்க வேண்டும்?

சிறுகதை, நாவல் ஆகியவை படித்து மகிழ்வதற்காக எழுதப் படுகின்றன. நாடகம், பார்த்து மகிழ்வதற்காக எழுதப்படுகிறது. கதைகளைப் படித்தவர்கள் மட்டுமே சுவைக்கலாம். நாடகத்தை அனைவரும் கண்டு அனுபவித்து மகிழலாம். இன்பமும் மகிழ்வும் கலையின் பயன்களாக இருக்கலாம். ஆனால் அவை மட்டுமே நோக்கங்களாக இருக்கக் கூடாது உயர்ந்த குறிக்கோள் இருந்தால் தான் அது கலை. நாடகக்கலை பாமர மக்களும் பார்த்து மகிழும் ஒன்றாக இருப்பதால் அதன் பொறுப்பு இன்னும் அதிகமாகிறது. அது நிகழ்காலத்தை எதிரொலிக்கும் காலக் கண்ணாடியாக மட்டும் இல்லாமல் எதிர்காலத்தை உருவாக்கிக் காட்டும் மாயக்கண்ணாடி யாகவும் விளங்க வேண்டும்.

அமைப்பு

நாடகத்தின் அமைப்பு கோபுரம் போல் இருத்தல் வேண்டும். அக்கோபுரத்தின் அடித்தளம் போன்றது நாடகத்தின் நிலைக்களன். அது நிகழும் காலம், நாடகமாந்தர்களின் அறிமுகம் ஆகியவை-களைத் தெளிவாகச் சொல்லிவிட வேண்டும். ஆனால் நாடக-மாந்தர்களின் அறிமுகத்திற்காக அதிகநேரத்தை எடுத்துக்கொள்ளக் கூடாது. நாடக மாந்தர்களின் எண்ணிக்கை குறைவாக இருப்பின அவற்றைச் சிறந்த முறையில் சித்திரிக்க முடியும். மாந்தர்கள் இயல்பாகவும் அழுத்தமாகவும், இருந்தால் தான் நாடகத்தில் உயிரோட்டம் இருக்கும்.

நாடகக் கோபுரத்தின் அடுத்த நிலை: நாடக மாந்தர்களுக்கிடையே உள்ள மோதலைச் சிக்கல் (Problem), முடிச்சு (Knot) போராட்டம் (Conflict) என்றெல்லாம் கூறுவார்கள். இதன் விளைவாகத்தான் நாடகக் கதை வளர வேண்டும். இம்மோதல் எத்தனைக்கெத்தனை வலுவுள்ளதாகவும் சுவையுள்ளதாகவும் அமை

கிறதோ, அத்தனைக்கத்தனை நாடகமும் சிறப்பாக அமையும். இந்த மோதலைத் தொடர்ந்து விறுவிறுப்பான நிகழ்ச்சிகளையும், எதிர் பாராத திருப்பங்களையும் கொண்டு நாடகக் கோபுரத்தின் அடுத்தடுத்த அடுக்குகள் கட்டப்படுகின்றன.

தலைமை மாந்தர்களின் கதையுடன் துணைமாந்தர்களின் கதையும் இயல்பாக இணைக்கப்படவேண்டும். துணைமாந்தர்கள் இல்லையென்றால் தலைமை மாந்தர்களின் குணச் சித்திரங்களைக் காட்டுவது கடினம் சிலசமயங்களில் துணைமாந்தர்கள் நகைச்சுவை ஊட்டுபவர்களாக இருப்பதும் உண்டு. ஆனால் அந்த நகைச்சுவை, கதையுடன் ஒட்டாமலிருந்தால் நாடகம் சுவை பயக்காது என்பது உறுதி.

சிறந்த குணச்சித்திரம் அமைந்த மாந்தர்கள் கூடத் துணைப் பாத்திரங்களாக உருவாதல் உண்டு. அவற்றின் மாறுபட்ட பல்வேறு உணர்ச்சிகள் நாடகக் கோபுரத்திற்கு அழுத்தமும் அழகும் சேர்ப்பன வாகும் தொடக்க நிலைகளில் சற்று அகலமாக அமைந்துள்ள நாடகக் கோபுரம் உச்சக்கட்டத்தை நோக்கிக் கூராகச் சீராகச் செல்ல வேண்டும் நாடகத்தின் பாதியிலேயே கதையின் முடிவு இப்படித்தான் இருக்கும் என்று மக்கள் தீர்மானித்துவிட இடம் தரக் கூடாது. காண்போர் ஊகத்திற்கு ஏற்ப கதையின் போக்கு அமைந்தால். அந்நாடகத்தில் ஐயுறவுச் சுவை ('சஸ்பென்ஸ்') இல்லாமல் விறுவிறுப்புக் குன்றிவிடும்.

மக்கள் எதிர்பார்ப்பதற்கு மாறாக முடிக்க வேண்டும், என்ப தற்காக இயற்கைக்கு மாறான, நம்ப முடியாத முறையில் நாடகத்தை முடித்தாலும் மக்கள் சலிப்படைந்து விடுவார்கள். தருக்க முறையில் உளவியல் போக்கில் நாடக மாந்தர்கள் வளர்ந்து படிப்படியே மேலே சென்று, நாடகத்தின் சிக்கலைத் தீர்க்க வேண்டிய இக்கட்டான நிலையில் (Crisis) சிக்கிக்கொள்ள வேண்டும். நாடகத்தின் உச்சக்கட்டத்தில் (Climax) அந்தச் சிக்கல் தீர்க்கப்பட்டு இன்பியலிலோ துன்பியலிலோ நாடகம் முடிவுறுதல் வேண்டும் இந்த நிலையைக் கோபுரத்தின் கொடுமுடிக்கு ஒப்பிடலாம்.

இன்பியல் முடிவுள்ள நாடகம்தான் பெரும்பாலும் மக்களால் விரும்பப்படுகிறது என்று பொதுவாக ஒரு கருத்து நிலவுகிறது. ஆனால் துன்பியல் முடிவுள்ள நாடகங்கள்தாம் காலத்தால் மறக்க முடியாத அமரகாவியங்களாகத் திகழ்கின்றன.

கிரேக்க நாட்டில் 'யுரிபிடிஸ் (Euripides), 'சோபக்கிளஸ்' (Sophocles) போன்ற மாபெரும் நாடகாசிரியர்களும் இங்கிலாந்தின் 'சேக்சுபியரும்' (Shakespeare) அமெரிக்காவின் 'யூஜின் ஒ' நெயிலும்' (Eugene o' neill) அவர்களுடைய மிகச் சிறந்த துன்பியல் நாடகப் படைப்புகளுக்காகவே பெரிதும் பாராட்டப்படுகின்றனர்.

இதற்கு இன்றியமையாத காரணம் அத்துன்பியல் நாடகங் களில் உள்ள சிறந்த மாந்தர் படைப்புக்கள்தாம். அவை அழுத்த மாக, என்றும் மக்கள் நினைவில் நிற்கும்படி உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. நாடக அமைப்பில் பாத்திரப்படைப்புதான் அதன் தரத்தையும் சுவையையும் நிருணயிப்பதாகும்.

நாடகக் கதையைப் பற்றிச் சுருக்கமாகச் சில ..

சலசலவென்று செல்லும் இனிய நீரோடையைப் போல நாடகக் கதையில் ஓட்டம் இருக்கவேண்டும். அப்போதுதான் சுவை இருக்கும்; விறுவிறுப்பு இருக்கும்; இன்னும் பார்க்கவேண்டும் என்னும் எண்ணம் பிறக்கும். நாடகத்திற்கு ஓட்டம் எவ்வளவு அவசியமோ அதைவிடப் பன்மடங்கு தேவையானது அதில் கூறப்-படும் கருத்து; கருத்து இல்லாத வெறும் ஓட்டம் பயனற்றது. எந்த நாடகக் கதையானாலும் அது பெரும்பாலும் நன்மைக்கும் தீமைக்கும் நடைபெறும் போராட்டமாகத்தான் இருக்கும். அந்தப் போராட்டத்தின் இறுதியில் நன்மை வெற்றி பெறுவதாகவும், தீமை தோற்பதாகவும்தான் இருத்தல் வேண்டும்.

'தீமை செய்பவன் இறுதியில் அழிவான்' என்ற கருத்து சமுதாயத்திற்குச் சிறந்த பயனை அளிக்கும். இத்தகைய கருத்துக் கள் அமைந்த நிகழ்ச்சிகள் நாடகம் பார்ப்போரின் உள்ளத்தைத் தூய்மை ஆக்குகின்றன. நல்ல கருத்துக்களைக் கூறும் நாடகங்கள் தாம் என்றும் நிலைத்து நிற்கின்றன.

நாடக வசனம்

நாடகத்தில் வசனம் செட்டாக, அளவோடு இருக்க வேண் டும். அந்தந்த மாந்தர்களின் தன்மைக்கு, இயல்புக்கு ஏற்றவாறு வசனம் இருத்தல் வேண்டும் வசனம் நாடக மாந்தர்களின் குணச் சித்திரத்தை விளக்குவதாக இருக்க வேண்டும்; கதையின் வளர்ச்சிக்கு

உதவுவதாக இருக்க வேண்டும். நிகழ்ச்சிகளுக்கு உரிய சுவையைக் கூட்டுவதாக இருக்க வேண்டும். உரையாடல்கள் எவ்வளவுதான் சுவையாக இருந்தாலும் கதைக்குப் புறம்பாக இருக்கக்கூடாது. உரையாடல் இல்லாமல் நாடகம் எழுத இயலாது. நாடகத்தில் பல செய்திகளை உரையாடல் வாயிலாகத்தான் கூறமுடியும். அத்தகைய உரையாடல் தேவைக்குக் குறைவாக இருந்தால் பார்ப்பவர்களுக்குப் புரியாது; மிகையாக இருந்தால் அலுப்புத் தட்டும். ஒரு பாத்திரம் நாடகம் முழுவதிலும் அதற்குரிய நடையிலேயே பேச வேண்டும். ஓரிடத்தில் பேச்சுத்தமிழிலும் மற்றோர் இடத்தில் இலக்கணத் தமிழிலும் உரிய காரணம் எதுவும் இல்லாமல் பேசினால் இயல்புக்கு முரண்பட்டதாகிவிடும். எனவே உயிருள்ள, உணர்வுள்ள, கருத்துள்ள இயல்பான வசனங்களை அளவோடு அமைக்க வேண்டும்.

துன்பியல் நாடகங்கள்

துன்பியல் நாடகங்களில் கூட 'வாழ்வே மாயம்' என்பதைப் போதிக்கக்கூடாது துன்பியல் முடிவுக்குக் காரணமான செயலைச் செய்யக்கூடாது என்பதுதான் படிப்பினையாக இருக்க வேண்டும். நாடகத்தின் முடிவில் மாந்தர்களிடத்தில் நமக்கு இரக்கம் ஏற்பட வேண்டும். அந்த மாந்தர்களின் துன்பியல் முடிவுக்குக் காரணமான சமுதாயத்தில் உள்ள குறையைக் களையவேண்டும்; தடையைத் தவிர்க்கவேண்டும். அத்தகைய துன்பச் சூழலில் வாழும் மக்களுக்கு இதைப்போன்ற துன்பியல் முடிவு ஏற்படாமல் காக்கவேண்டும் என்பன போன்ற உணர்ச்சிகளைத் தட்டி எழுப்புவதாகத் துன்பியல் நாடகங்கள் அமைதல் வேண்டும். சான்றாகச் சாதிக்கொடுமை, வரதட்சிணைக் கொடுமை, ஏழ்மை, அறியாமை போன்றவற்றால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் எத்தகைய துன்பியல் முடிவுக்கு உள்ளாகின்றனர் என்று எடுத்துக்காட்டுவதன் மூலம் அக்கொடுமைகளை அகற்ற வேண்டும் என்னும் உணர்வினை ஊட்ட முடியும். இவை தாம் துன்பியல் நாடகங்களினால் சமுதாயத்திற்கு கிடைக்க வேண்டிய பயன்களாகும்.

7

நாடகக் கிளியும் இலக்கணக் கூண்டும்

மிகையாக நடிக்கும் முறையை நீங்கள் தவிர்க்க வேண்டுமென்று விரும்புகிறேன் இதற்காக உணர்ச்சியே இல்லாமல் உயிரற்று இருந்து விடாதீர்கள்… .. வசனத்திற்குத் தகுந்த நடிப்பையும், நடிப்புக்குத் தகுந்த வசனத்தையும் கையாளுங்கள்.. … .. முற்காலத்திலும், இக்காலத்திலும் இயற்கையைக் கண்ணாடி போல் எதிரொலிப்பதுதான் எழில் மிக்க நடிப்பின் குறிக்கோளாகும், — சேக்சுபியர்

கற்பனைக்கு ஏன் கட்டுப்பாடு?

நாடகத்தின் அமைப்பைப் பற்றிப் பேசும்போது வெண்பா, அகவற்பா என்று பாக்களுக்கு இலக்கணம் இருப்பதுபோல், நாடக அமைப்பு இப்படித்தானிருக்க வேண்டும் என்று வரையறுத்துக் கூற முடியாது. நாடகக் கலையை வளர்க்க வேண்டுமென்ற ஆர்வத்தில் பல நாடுகளிலும் நாடக இலக்கணங்கள் எழுதப்பட்டன. ஆனால், கற்பனை வானில் கட்டுப்பாடின்றிப் பறந்து திரியும் நாடகாசிரியர்கள் இந்த இலக்கணக் கூண்டுக்குள் அடைபட விரும்பவில்லை.

ஒருமை விதி

செயல் ஒருமை, கால ஒருமை. இட ஒருமை என்று சொல்லப்பட்ட (Unity Of Action, Unity Of Time, Unity Of Place) விதிகளை அறிமுகப்படுத்தியதும் ஐரோப்பாதான்; பின் அவற்றைப் புறக்கணித்ததும் ஐரோப்பாதான்! 'மினேண்டர்' (Menander) போன்ற இன்பியல் நாடகப் படைப்பாளர்கள் இந்த ஒருமை இலக்கணத்தை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை நாடகத்தில் பல உத்திகளைப் புகுத்தினர். இடமும் காலமும் ஒன்றாகவே இருக்கவேண்டும் என்ற நியதியை உடைத்தெறிந்து வெவ்வேறு இடங்களில் வெவ்வேறு காலத்தில் நடைபெறுவதாக நாடகக் கதைகளை அமைத்தனர்.

விதிகள் மட்டுமே வெற்றிதரா

'பென் ஜான்சன்' என்பவர் விதிகளைக் கடைப்பிடித்தே நாடகங்களை எழுதினார். சேக்சுபியர் விதிகளைப் பற்றிக் கவலைப் படாமல் பேனாவை ஓட்டினார். இருவருள், வெற்றி பெற்றவர் சேக்சுபியர்தான்.

பலவிதிகள் பழங்கதை ஆயின!

நம் நாட்டு நாடகங்களில் 'பின்பாட்டுக்காரர்கள்' என்றும், ஐரோப்பிய நாடகங்களில் 'கோரஸ்' குழுவினர் என்றும் இருந் தனரே அந்த முறை இப்போது இருக்கிறதா? நமது கிராமப்புறக் கூத்துக்களில் ஓரளவு இடம் பெற்றிருந்தாலும், அதன் செல்வாக்கு பெருமளவு குறைந்து போய்விடவில்லையா? அக்காலத்துக் கூத்து களில் துதிப்பாடல்களைப் பாடி முடிக்கவே ஒருமணி நேரமாகும் இப்போது ஒருமணி நேரத்தில் இடைவேளையே விட்டுவிடுகிறார் கள். இரவு பத்து மணிக்கு மேல் தொடங்கி விடிய விடிய நடத்து வது அக்கால வழக்கம். இப்போது நாடகம் பெரும்பாலும் இரண்டே மணி நேரத்தில் முடிந்துவிடுகிறது.

நாடகத்தின் முதல் காட்சியிலேயே தலைமை மாந்தர்களை அறிமுகப்படுத்திவிடவேண்டும் என்ற முறை ஒரு காலத்தில் இருந்த தாகக் கேள்விப்படுகிறோம். இப்போது இந்த முறையையும் பொருட் படுத்துவதில்லை.

இந்திய நாட்டிலும் இலக்கணம் வகுத்தனர்

பரதம், அகத்தியம், செயிற்றியம், முறுவல், சயந்தம், குண நூல், பரதசேனாபதியம், மதிவாணர் நாடகத்தமிழ்நூல், கூத்த நூல் முதலிய நாடக இலக்கண நூல்கள் தமிழில் இருந்திருக் கின்றன. அதுவும் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே!

இலக்கணம் என்பது சட்ட விதிகளைப் போல; இலக்கியம் என்பது அதை ஏற்றுக் கொண்ட சமூகத்தைப் போல!

சமூகம் தோன்றிய பிறகுதான் சட்டங்கள் தோன்றின. அதைப் போலவே, இலக்கியம் தோன்றிய பிறகுதான் இலக்கணம் தோன்றி யிருக்க முடியும். தமிழ் நாடக இலக்கணமே பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு தோன்றிவிட்டது என்கின்றனர். அப்படியானால் தமிழ் நாடக

இலக்கியம் அதைவிடப் பழமையானதென்று புரிகிறது. வடமொழியிலும், இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே நாடகக்கலை வளர்ந்திருந்ததாகக் கூறுகின்றனர்.

கி.மு. மூன்று நான்கு நூற்றாண்டுகளில், மௌரிய மன்னரின் அவையில் 'வாசவதத்தா நாட்டியதாரா' என்ற நாடகத்தை 'சுபந்து' என்ற கவிஞர் நடத்தியிருக்கிறார்.

சிவாலி கிருசாசுவர், பாணினி முதலியோர் மிகப் பழங்காலத்திலேயே நாடகச் சூத்திரங்களை உருவாக்கியதாகவும் அறிகிறோம். நாடக அரங்கம், நாடக மேடை ஆகியவற்றின் அளவுகளும் அமைப்பு முறைகளும்கூட வகுக்கப்பட்டிருந்தன. நடிகர்கள் எந்த வேடத்திற்கு என்ன வர்ணம் பூசிக்கொள்ள வேண்டும், எத்தகைய ஆடை அணிகலன்களை அணிய வேண்டும் என்றெல்லாம்கூட விதிகள் இருந்தன. மெய்ப்பாடுகளை (அபிநயங்களைப்) பற்றி மிக விரிவான விதிகளை வகுத்திருந்தனர்.

''நாடகத்தில் மெய்ப்பாடு தோன்ற நடிப்பது இன்றியமையாதது. கண்களின் பாவம் தலையாயது'' என்ற கருத்து, அக்காலத்திய நாடக விதிகளின் அழகையும் ஆழத்தையும் காட்டுகிறது.

மேடைமீது சில செயல்களைக் காட்டக்கூடாது என்ற விதியையும் அக்காலத்தில் வைத்திருந்தனர். நாடகத்தில் இயல்பியல் (Realism) இருக்க வேண்டியதுதான். ஆனால் இயல்பு நிலையை மனிதனால் ஓர் அளவுக்கு மேல் தாங்கமுடியாது. நடப்பியல் (யதார்த்தம்) என்ற பெயரில், தேவையில்லாத செய்திகளைச் சொல்வதும், காட்டக்கூடாதவற்றைக் காட்டுவதும், நாடகக்கலைக்குச் செய்யும் துரோகமாகும்.

ஒரே இலக்கணம்

பொதுவாக நாடக அமைப்பு எந்த இலக்கணத்துக்கும் கட்டுப்பட்டு இருக்கவில்லை; இனியும் இருக்க முடியாது. நல்ல கருத்துக்களை நல்ல முறையில் சொல்ல வேண்டும் என்ற ஒரே ஒரு இலக்கணத்தை மட்டும் வைத்துக் கொள்வோம். இதை ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டு நாடகக்கலை நிறைவாக வளரட்டும்!

*

8

இருள் மறைந்தது, ஒளி நிறைந்தது

நாடகம், அதைப் பார்க்க வரும் மக்களை மட்டும் தான் பண்படுத்தும் என்பதில்லை. அதில் பங்கேற்கும் நடிகர்களையும் கூட அது பண்படுத்தும் வல்லமை யுள்ளது. என் இளமைக் காலத்தில் பங்கேற்று நடித்த நாடகத்தின் நல்ல கருத்துக்கள் என் உள்ளத்தில் ஆழமாய்ப் பதிந்து விட்டன. என் மனம் பண்படுவதற்கு நான் நடித்த நாடகங்களும் பெரும் உதவி செய் திருக்கின்றன. —புரட்சித் தலைவர் எம்.ஜி.ஆர்.

நாடகம் என்பதே பாவமா?

உலகம் முழுவதிலுமே நாடகக் கலைக்கென்று ஒரு பொதுவான சாபக்கேடு இருக்கும் போலும். எல்லா நாடுகளிலுமே ஏதாவதொரு காலத்தில் நாடகம் என்பது இழிவாகக் கருதப்பட்டி ருக்கிறது. அக்கால இத்தாலியில், புகழ் பெற்ற எழுத்தாளர்கள் கூட நாடகம் எழுதுவதை இழிவாகக் கருதியிருக்கின்றனர்.

நம் நாட்டிலேகூட நாடக நடிகர்களைக் கேவலமாகப் பேசிய காலம் ஒன்றிருந்தது ஐரோப்பிய நாடுகளில், ஒரு காலத்தில் கிறித்துவ மதக் கொள்கைகளையும், சடங்குகளையும் பரப்பவே நாடகங்கள் பயன்பட்டன என்று பார்த்தோம். கிறித்துவ மதம் நன்றாகப் பரவி, தேவாலயங்களின் செல்வாக்கு வேரூன்றிய பிறகு, மதவாதிகள் நாடகங்களை வெறுக்கத் தொடங்கினர்; நடிகர்களைப் புறக்கணித்தனர்; நாடகக் கலையையே அழித்து விட முயன்றனர்.

சேக்சுபியர் காலத்துக்கு முன்பு, பிற ஐரோப்பிய நாடுகளைப் போலவே இங்கிலாந்திலும் நாடக நடிகர்கள் புறக்கணிக்கப் பட்டனர்; நடிகர்களைப் பல இன்னல்களுக்கு உள்ளாக்கினர். நடிகர்களைச் சிறையில் அடைக்கவும், சவுக்கால் அடிக்கவும் சட்டம் கொண்டு வந்தனர். அவர்களுக்குச் சமூக உயர்வு மறுக்கப்பட்டது.

சிலர் நாடு கடத்தப்பட்டனர். பிரான்சு நாட்டில், நடிகர் இறந்தால், அவர்களுக்கு இறுதிச் சடங்கு செய்யக்கூட பாதிரியார்கள் மறுத்தனர்.

பொதுவாக, நாடகம் என்பது சமூகத்தின் கீழ்த்தட்டிலுள்ள மக்களின் பொழுதுபோக்குக்கு வழிவகுப்பது என்ற மனநிலைதான் மேலை நாடுகளில் வேருன்றியிருந்தது நடிப்பையே தொழிலாகக் கொண்ட தொழில் நடிகர்கள் (Professional Actors) சமூகத்தின் கீழ் மட்டத்திலிருந்தே வந்தார்கள் வித்தை காட்டுவோர், சர்க்கஸ் காரர்கள் முதலான சாதாரண மக்கள்தாம் பெரும்பாலும் தொழில் நடிகர்களாக மாறினர். இதுமட்டுமல்ல, நாடகக் கலையில் ஈடு பட்டவர்களில் சிலர் ஒழுக்கக் குறைவான செயல்களைச் செய்ததாலும் நாடகத்திற்கு ஓர் இழிவு ஏற்பட்டிருக்கலாம்.

நாடகக்கலை, திரைக்கலை எதுவாயிருந்தாலும் அழகிய சொற்களினால் போற்றிப் புகழ்ந்தால் மட்டும் போதாது. அதனாலேயே அதற்கு பெருமை ஏற்பட்டுவிடாது. அக்கலையில் ஈடுபட்டவர்கள் ஒழுக்கமாக வாழ்ந்தால்தான் அந்தக் கலையும் உயர்வாக மதிக்கப்படும்.

வாடியது... பின் மலர்ந்தது!

ஐரோப்பாவில் திடீரென்று எல்லாவற்றிலுமே ஒரு மந்த நிலைமை ஏற்பட்டது. இந்தக் காலப்பகுதியை 'இருண்டகாலம்' (Dark Ages) என்று வரலாற்றாசிரியர்கள் கூறுகின்றனர். 15-ஆம் நூற்றாண்டுவரை இந்நிலை நீடித்தது. மறுமலர்ச்சி இயக்கம் (The Renaissance) தோன்றிய பிறகுதான் இந்நிலை மாறியது. இசை, ஓவியம், சிற்பம் என்று எல்லாக் கலைகளுமே சுறுசுறுப்புடன் இயங்கத் தொடங்கின. புதிய பாணியில் புதிய படைப்புகள் உரு வெடுத்தன

இந்தச் சூழ்நிலை நாடக வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணை புரிந்தது. விழுந்துகிடந்த நாடகக்கலை எழுந்து நடக்கலாயிற்று.

மீண்டும் தேவாலயங்கள் நாடகத்தை வரவேற்கத் தொடங்கின. திருவிழாக் காலங்களில் நாடகத்திற்குச் சிறப்பான இடமளித்தனர். இயேசு பெருமானின் பிறப்பு வளர்ப்பும் சிலுவையில் அறையப்பட்ட வரலாறும் நாடகங்களாக நடிக்கப்பட்டன. மக்கள்

இவற்றைக் கண்டு மனமுருகி நின்றனர். நாடகக் கலையின் பெருமையை எல்லோரும் ஏற்றுக்கொள்ளத் தொடங்கினர்.

எதையும் தாங்கும் நாடகக் கலை

நாடகக்கலை நிலையான ஒன்று; இந்த உலகத்தில் கடைசி மனிதன் ஒருவன் இருக்கும் வரை நாடகக்கலையும் இருக்கும். ஏனெனில், மனிதர்களின் இயல்பான உணர்விலிருந்து தோன்றிய அற்புதமான கலைப் பூஞ்செடி நாடகம் எனலாம். இது வளமான சமவெளியிலும் வளரும்; வறண்ட பாலையிலும் செழிக்கும்; அடை மழையையும் தாங்கும்; அடர்ந்த பனியிலும் தழைத்து மலரும்! •

9

உலகைச் சுற்றுவோம்

நாடகக்கலைக்கு ஏனைய கலைகளைக் காட்டிலும் அபூர்வ சக்தியொன்றுண்டு. மக்களை உடனடியாகச் செயலில் இறங்கச் செய்வது நாடகக்கலைதான். இதனால்தான் நாகரிக நாட்டினர், தங்கள் சீர்திருத்தக் கொள்கைகளைப் பிரச்சாரம் செய்வதற்கு நாடகங்களைக் கருவியாக உபயோகித்து வந்தார்கள், வருகிறார்கள்; வெற்றியும் கண்டார்கள்.

—கலைவாணர்

சில அயல்நாடுகளில் நாடகக்கலை எப்படியிருந்தது என்று பார்ப்போம். அயர்லாந்தில் பழங்காலத்திலிருந்தே நாடகக்கலை வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. ஆனால் இந்த நூற்றாண்டில்தான் கார்னிமன்' என்ற அம்மையார், 'நாடகப் பண்ணை' ஒன்று ஏற். படுத்தி நாடகக்கலையை நவீனப்படுத்தினார். 'ஆபி தியேட்டர்' (Abbey Theatre) என்ற அரங்கில் பல ஓரங்க நாடகங்கள் நடைபெற்றன. 'ஜே. எம். சிஞ்ச்' (J. M. Synge) எழுதிய 'கடல் வீரர்கள்' (Riders To The Sea) மிக அருமையான துன்பியல் நாடகம்.

சிலிர்க்க வைக்கும் நாடகம்

நம் நாட்டு இலக்கியத்தில் ஒரு நிகழ்ச்சி இருக்கிறதே... போரில் தந்தையையும், தமையனையும், கணவனையும் பறிகொடுத்த வீரப்பெண் ஒருத்தி, கடைசியாகத் தன் பச்சிளம் பாலகனின் கையில் வேல் கொடுத்துப் போருக்கனுப்பினாள் என்று இதைப் போன்றதொரு நிகழ்ச்சியைப் பின்னணியாகக் கொண்டதுதான் 'கடல் வீரர்கள்' நாடகம்

இச்சிறு நாடகத்தில் 'மௌர்யா' (Maurya) என்றொரு கிழவி; அவளுக்கு ஆறு ஆண்பிள்ளைகள், கடலில் சென்று மீன்

பிடிப்பதுதான் அவர்கள் தொழில். கடல்மீது சென்ற அவர்கள், கடலின் குமுறலுக்கும் கொந்தளிப்புக்கும் ஒவ்வொருவராகப் பலியாகிறார்கள். அந்த வயதான தாய் தன் கண்ணீரையெல்லாம் இதயத்திற்குள்ளேயே வடித்துக்கொண்டாள் போலும்! வெளியில் நெஞ்சுரம் கொண்டவளாக நிமிர்ந்து நிற்கிறாள். இன்னும் ஒரு பிள்ளைதான் இருக்கிறான்; அவனாவது தப்பமாட்டானா என்று நம் உள்ளம் ஏங்குகிறது. கடைசியில் அவனும் கடலுக்குப் பலியாகிவிடுகிறான். அந்தத் தாய் சிறிது கூடப் பதட்டமின்றி,

> ''ஆண்டவனே! என் பிள்ளைகள் அனைவரின் கல்லறையையும் ஆழ்கடலிலேயே அமைத்துவிட்டாய். குழந்தைகளைக் கொடுத்தவனும் நீயே! பறித்துக் கொண்டவனும் நீயே! அன்பு வடிவானவன் என்கிறார்களே, அதை ஏற்பதா, மறுப்பதா? இவ்வளவு முதுமையடைந்த பிறகும், வாழ்க்கையின் பொருள் எனக்குப் புரியவில்லை.. புரியவே இல்லை! ஒன்று மட்டும் புரிகிறது. எல்லோரும் ஒருநாள் இறக்கத்தான் வேண்டும் அந்த நாள் வரும்வரை, கிடைத்த வாழ்வில் திருப்தி அடைவதுதான் நம் கடமை!''

என்று கூறி, மண்டியிட்டு வழிபடுகிறாள்; நாடகம் முடிகிறது. கேட்கும்போதே நம் உடல் சிலிர்க்கிறதல்லவா! மேடையில் பார்த்தால் எப்படியிருக்கும்?

சிரிக்க வைக்கும் நாடகம்

இன்னொரு அயர்லாந்து நாடகாசிரியரான 'ஸ்டான்லி ஹியுக்டன்' (Stanley Houghten) எழுதிய 'அன்புக்குரிய இறந்து போனவர்' (Dear Departed) என்ற நாடகம் நகைச்சுவை மிகுந்த இன்பியல் நாடகம்.

இந்நாடகத்தில் வசதியுள்ள ஒரு தந்தை; அவருடைய இரண்டு பெண்களுக்கும் கல்யாணமாகிவிட்டது. ஒரு நாள் தந்தை இறந்து விட்டதாகப் பெண்களுக்குச் செய்தி போகிறது; இருவரும் தங்கள் கணவர்களுடன் வருகின்றனர். தந்தையின் சொத்துக்களைப் பங்கு போட்டுக்கொள்ளச் சண்டையிடுகின்றனர். அப்போது இறந்ததாகக் கருதப்பட்ட தந்தை திடீரென்று எழுந்து நின்று ''நான் ஷார்ராக்ஸ்' என்ற விதவையை மணந்துகொள்ளப் போகிறேன். கல்யாணத்திற்கு உங்கள் கணவர்களுடன் வாருங்கள். அதோடு உங்களுக்கு என் நன்றி. ஏனென்றால் ஒருவராலும் நகர்த்த

முடியாத பீரோவை மாடியிலிருந்து கீழே கொண்டு வந்துவிட்டீர்-களே! இனி ஷார்ராக்ஸ் வீட்டுக்கு இதை எளிதாகக் கொண்டு-போய்விடலாம்! என்று சொல்லியவாறு வெளியே போகிறார்

உலக நாடக வரலாற்றில்...

இத்தாலி நாட்டில் 'ஆண்ட்ரானிக்கஸ்' (Andronicus) 'ஏனியஸ்' (Eanius) ஆகியோர் கிரேக்க நாடகங்களை மொழி-பெயர்த்ததோடு சொந்தமாகவும் பல நாடகங்களை எழுதியிருக்-கின்றனர். 1934இல் 'பிரென் டெல்லோ' (Pirandello) என்ற நாடகாசிரியர் நோபல் பரிசு பெற்றார்.

பிரான்சு நாட்டில் 'மோலியர்' (Moliere)', 'வால்டேர்' (Voltaire), 'விக்டர் ஹியூகோ', 'அலெக்ஸாண்டர் டூமாஸ்' ஆகியோர் நாடகக் கலையை வளர்த்தனர். ஸ்பெயின் நாட்டில் 'லூக்காஸ்ஃபெர்னாண்டஸ்' (Lucas Fernandez), 'கேப்ரியல் டெலியஸ்' (Gabriel Tellez) நோபல் பரிசு பெற்ற 'பென்வென்டே' (Benavente) ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்க நாடகாசிரியர்கள்.

'லெஸ்ஸிங் (Lessing), 'கோதே' (Goethe), 'ஹௌப்ட்மான்' (Hauptmann) ஆகியோர் செர்மானிய நாடகக்கலையை வளர்த்த வர்கள்.

'போலோட்ஸ்க்கி' (Polotsky), 'சுமரொக்காவ் ((Sumarokov), பேரரசி இரண்டாம் 'கேதரின்' (Catherine II), 'புஷ்கின்' (Pushkin) 'கோகல்' (Gogol), லியோ டால்ஸ்டாய்' (Leo Tolstoy) 'கார்க்கி' (Gorky), 'செகாவ்' (Chekhvo) ஆகியோர் இரஷ்ய நாடகக்கலையை வளர்த்தார்கள்.

'இப்சென்' (Ibsen) நார்வே நாட்டிலும், 'ஸ்ட்ரிண்ட்பர்க்' (Strindberg). 'குனர்ஹெபெர்க்' (Gunar Heiberg), 'ஹெல்கெ கிராக்' (HelgeKrog) ஆகியோர் சுவீடனிலும் சிறந்த நாடகங்களை எழுதினார்கள்.

இங்கிலாந்தில் 'வில்லியம் ஸ்டீவன்சன்', 'ஜான் லிலி' (John Lyly) முதலிய நாடகாசிரியர்களும், 'வில்லியம் சேக்சுபியர்,' 'ஜார்ஜ்பெர்னாட்ஷா' முதலிய நாடகப் பேராசிரியர்களும் தோன்-றினர்.

ஸ்பெயின் நாட்டில்...

ஒரு காலகட்டத்தில் ஸ்பெயினில் தெய்வீகப் பாத்திரங்களை விடுத்துச் சமூகப் பாத்திரங்களை மேடையேற்றினர் செல்வம் கொழிக்கும் சீமான்கள் முதல், வீதியிலே திரியும் குண்டர்கள் வரை பலதரப்பட்ட மக்களையும் நாடகங்கள் சித்திரித்தன. 'ஸ்பெயின் நாட்டின் பொற்காலம்' என்று இந்தக் காலப்பகுதி அழைக்கப்படுகிறது.

இந்தப் பொற்காலத்தில், மிகவும் புகழ்பெற்று விளங்கிய நாடகாசிரியர் 'லோபே டி வேகா' (Lope de Vega) என்பர்.

நாடகத் துறையில் அவர் செய்த சாதனைகளை அறியும் போது அளவிட முடியாத திகைப்பு ஏற்படுகிறது. அவர் எழுதிய நாடகங்களின் எண்ணிக்கை 1500-க்கு மேற்பட்டதாம்.

அவற்றின் பாணி அதற்கு முன் மேடையேற்றப்பட்ட காவிய நாடகங்களின் (Classical Dramas) பாணியிலிருந்து மிகவும் மாறுபட்டிருந்ததாம். அவருடைய நாடகங்களில் ஏறக்குறைய 500 நாடகங்கள்தாம் இன்று கிடைத்துள்ளன. அவற்றின் அமைப்பையும், பாணியையும் நாடகக்கலை ஆராய்ச்சியாளர்கள் வெகுவாகப் பாராட்டுகின்றனர்.

'லோபே டி வேகா' ஒரே இரவில் பல நாடகங்களை எழுதியிருக்கிறார். அந்த நாடகங்களுக்கு மிகுதியான வரவேற்பு இருந்திருக்கிறது.

10

எண்ணற்ற நாடகங்கள் இங்கேயும் உண்டு

ஆன்மா மலர்ச்சி பெறுகிறது; குதூகலிக்கிறது; நிறைவு பெறுகிறது; விண்ணும் மண்ணும் இரண்டறக் கலந்த இன்ப வாரிதியில் திளைக்கிறது; என்னுள் இப்பரவசத்தை ஏற்படுத்தும் உன்னை நான் 'சாகுந்தலம்' என்று உச்சரிக்கும் வேளையிலேயே எல்லாம் தன்னிறைவு பெறுகிறது. — கதே.

காளிதாசரின் கற்பனை நயம்

இந்தியத் திருநாட்டில், வேத காலத்திலேயே நாடக்கலை தோன்றியது என்பதை முன்னரே பார்த்தோம். பரத முனிவரின் கூற்றுப்படி, 'அமிருத மதனம்' என்பதுதான் முதல் நாடகம். தேவர்களும், அசுரர்களும் பாற்கடலைக் கடைந்து, அதன் முடிவில் தேவர்கள் வெற்றியடைந்து, அமுதத்தைப் பெற்ற புராணக்கதை தான் இந்த நாடகம். இதை இந்திர விழாவில் நடித்ததாகப் பரத முனிவர் கூறுகிறார்.

வடமொழி இலக்கியத்தில் 'சுபந்து' என்பவர் எழுதிய 'வாசவதத்தா - நாட்டியதாரா' என்பதுதான் நமக்குத் தெரிந்த முதல் நாடகம். அவருக்குப் பின் 'பாசர்' என்பவர் எழுதிய 'சொப்பன வாசவதத்தம்' என்ற நாடகம் குறிப்பிடத்தக்கது.

'பொற்காலம்' என்று இந்திய வரலாற்றில் போற்றப்படும் குப்தர்கள் ஆட்சிக் காலத்தில் இந்துமதம் மறுமலர்ச்சியடைந்தது. அதோடு சேர்ந்து சமஸ்கிருத மொழி வளர்ச்சியிலும் குறிப்பிடத்தக்க முன்னேற்றம் ஏற்பட்டது. இந்தக் காலப்பகுதியில்தான் காளிதாசர் தோன்றினார். 'சாகுந்தலம்' 'மேக தூதம்', 'இரகுவம்சம்' முதலிய அவரது படைப்புகளில் 'சாகுந்தலம்' ஒரு சிறந்த நாடக நூலாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

சகுந்தலை-துசியந்தன் காதல் கதை நம் அனைவருக்கும் தெரியுமே! அந்தக் கதையிலுள்ள வருணனை அழகு, உவமை நயம் முதலியவை அற்புதமானவை துசியந்தன் சகுந்தலையைப் பிரிந்து செல்லும் வேளை வருகிறது. அவன் புறப்படுகிறான். அந்தக் கட்டத்தில் துசியந்தனின் மனநிலையைச் சித்திரிக்க ஓர் அருமையான உவமையைக் கையாளுகிறார் காளிதாசர். 'பட்டுத் துணியாலான ஒரு கொடியைக் கையில் பிடித்துக் கொண்டு குதிரை மீதேறிச் செல்கிறான் ஒருவன். குதிரை முன்னோக்கிச் சென்று கொண்டிருக்கிறது. ஆனால் அவன் கையிலிருக்கும் பட்டுக் கொடியோ பின்னோக்கியே பறக்கிறது. அதுபோல் கண்வமுனிவரின் ஆசிரமத்திலிருந்து புறப்பட்டு முன்னோக்கி நடக்கிறான் துசியந்தன். ஆனால் அவன் மனமோ அந்தப் பட்டுக் கொடியைப் போல், சகுந்தலையை நோக்கிப் பின்புறமாகவே பறக்கிறது' ஆழ்ந்து நோக்கினால் இந்த உவமையிலுள்ள அழகு நம் உள்ளத்தை இன்பத்தால் நிரப்பும் இது போன்ற வருணனை எழில் 'சாகுந்தலம்' முழுவதும் நிறைந்துள்ளது.

காளிதாசர் மட்டுமின்றி பாசர், அசுவகோசர், பவபூதி, பில்கணன், சயதேவர் முதலிய நாடகாசிரியர்களும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். ஹர்சரின் 'ரத்னாவளி', விசாகதத்தரின், 'முத்ராட்சசம்' போன்ற நாடக நூல்களும் வடமொழி இலக்கியத்தை அணி செய்கின்றன.

ஏறத்தாழ 3000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழ்நாட்டில் நாடகக் கலை வளர்ச்சியுற்றிருந்தது என்பதை அறிகிறோம். கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டில் 'இராசராசன் நாடகம்', 'இராசராசேசுவர நாடகம்' ஆகியவற்றைச் சோழர் குல மாமன்னர்களை மையமாக வைத்து நடத்தியிருக்கின்றனர். 12-ஆம் நூற்றாண்டில் மகேந்திரவர்ம பல்லவன் வடமொழியில் எழுதிய 'மத்தவிலாசப் பிரகசனம்' என்னும் நாடகத்தை நடத்தியிருக்கின்றனர். விசயநகர அரசர் கிருட்டிண தேவராயர் 'உசாபரிணயம்' என்ற நாடகத்தை வடமொழியில் எழுதியுள்ளார்.

பழங்காலத்திலேயே தமிழில் பல நாடக நூல்கள் இருந்தன. ஆனால் அந்த நாடகங்கள் தெருவிலேயே நடத்தப்பட்டன. அதனாலேயே அவை தெருக்கூத்து என்று அழைக்கப்பட்டன என்பதை நாம் அறிவோம். இன்று வேண்டுமானால், தெருக்கூத்து என்பது நமக்குச் சாதாரணமாக இருக்கலாம். ஆனால், அவையும் மக்களைக் கவரும் வகையில் மிகவும் நுட்பத்துடன் நடத்தப்பட்டிருக்கின்றன.

தெருக்கூத்தில் ஐயுறவுச்சுவை

இரவு நேரம். மக்கள் ஆர்வத்தோடு அமர்ந்திருக்கின்றனர். மேடைக்கருகில் மட்டும் 'காஸ்' விளக்குகள் எரிந்து கொண்டிருக்கின்றன. மேடையின் ஒரு பக்கத்தில் 'ஹார்மோனிஸ்ட்', 'தபேலா' வாசிப்போர் ஆகியவர்கள் அமர்ந்திருக்கின்றனர்; இசை முழங்குகிறது; மக்கள் வெள்ளம் அசைந்தாடுகிறது.

மேடையின் உள்ளிருந்து இருவர் ஒரு வெள்ளை வேட்டியை இருபுறமும் இழுத்துப் பிடித்தவாறே தாளத்தோடு வருகின்றனர். அந்த வேட்டிக்குப் பின்புறம் யாரோ ஒருவர் கூடவே மறைந்து வந்து நிற்கிறார் அவர் கால்மட்டும் தெரிகிறது முகம் தெரியவில்லை. அவர் யார் என்று பார்க்கும் ஆர்வம் காண்போரிடையே பொங்குகிறது. மறைந்திருப்பவர் ஆடியவாறே பாடுகிறார்; மக்களிடம் ஆவலைத் தூண்டி விடுகிறார். கடைசியில் ஒருவழியாக அவர் கையில் வைத்திருக்கும் வாளால் தம்மை மறைத்திருக்கும் வேட்டியை வெட்டுவதுபோல நடுப்பாகத்தில் கீழ்நோக்கி அழுத்துகிறார். ஆகா! அதோ அரிதாரம் பூசிய அழகு ஒன்று வேட்டியின் பின்புறம் உதயமாகிறது! அதைக் கண்டு மக்கள் வெள்ளம் மகிழ்ச்சி வெள்ளத்தில் குதிக்கிறது. இது ஒரு விதமான ஐயுறவுக்காட்சி! தெருக்கூத்துக்களில் இன்றும் காணக்கூடிய வேடிக்கை இது.

மின்சார விளக்கொளியிலேயே மேடையின் ஒருபுறம் அமர்ந்திருக்கும் வாத்தியக்காரர்களைப் பார்க்கிறோம். திரை விலகுகிறது. மேடைமீது யாருமே இல்லை. ஆனால் எங்கிருந்தோ ஒரு குரல் உச்சஸ்தாயியில் 'ஜய ஜய கோகுல பாலா' என்று முழங்குகிறது! மக்கள் வெள்ளம் ஆவலைக் கட்டுப்படுத்த முடியாமல் அலைமோதுகிறது! தொடர்ந்து சிறிது நேரம் அந்தப் பாடல் ஒலிக்கிறது! மக்கள் வெள்ளத்தின் பொறுமை கரைபுரண்டு போவதற்கு முன்பாக உள்ளிருந்து பாடிய அந்தக் குரலுக்குச் சொந்தக்காரர் மேடை மீது தோன்றுகிறார். ஒரே கைதட்டல்! அதற்கும் மேலே அவர் பாடுகிறார்! பேசுகிறார்; நாடகம் தொடர்கிறது இது பிறிதொரு வகையான ஐயுறவுச் சுவை. இப்படிப்பட்ட ஐயுறவினை இன்றும் நாம் நாடகங்களில் ('ஸ்பெஷல்' நாடகங்களில்) காணலாம்.

இனி நவீன நாடகங்களில் காணப்படும் ஐயுறவுச் சுவையைக் காணலாம். மணி அடிக்கிறது. எங்கிருந்தோ வாத்தியங்கள் எல்லாம் ஒன்று சேர்ந்து ஒலிக்கின்றன. மேடை விளக்கு அணைகிறது. இருளில்

திரை விலகுகிறது. மேடையில் ஒளிபரவுகிறது. கதைமாந்தர் உரையாடுகின்றனர். இசை அடங்குகிறது இந்த இசை எங்கிருந்து வருகிறது? மேடைக்கு முன் அமைக்கப்பட்டுள்ள பள்ளத்திலிருந்து வருகிறது.

இங்ஙனம் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் நாடகத் தொடக்கத்தில் ஒவ்வொருவிதமான ஐயுறவு உத்தி கையாளப்பட்டு வந்திருக்கிறது. இத்தகைய உத்திகளைக் கையாளும் முறைகள் வேண்டுமானால் மாறி இருக்கலாம் ஆனால் நாடகத்தைக் காண்போரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டிவிடுதல் என்ற நோக்கம் என்றும் மாறாமலேயே இருந்து வந்திருக்கின்றது.

11

குளிர் நிலாத் தமிழில் கூத்து மலர் பூக்கின்றது

கலை ஓர் இன மக்களின் மனப்பண்பு, அவர்கள் டையே தோன்றும் தெளிவு, வீரம் ஆகியவற்றின் எடுத்துக்காட்டு. — பேரறிஞர் அண்ணா.

ஓர் அற்புதக் கூத்து

கூத்துக்களில் பலவகைகள் இருந்திருக்கின்றன. சான்றாகச் 'சாக்கைக் கூத்து என்று ஒரு வகை இருந்தது. இப்போது இது கூத்தாக நடத்தப்படுவதில்லை பகலில் வேடம் போடுவோர் சில சமயம் இந்த வேடத்தைப் புனைகிறார்கள்.

'அர்த்த நாரீஸ்வரர்' என்ற அந்த வேடத்தின் கதை இதுதான் ..பிருங்கி முனிவர் சிவனை வணங்கினார். உமையை வணங்க மறுத்தார். அம்மை சிவனின் இடப்பக்கத்தை வேண்டிப் பெற்றாள். அதிலிருந்து சிவன், வலப்பக்கம் ஆணாகவும் இடப்பக்கம் பெண்ணாகவும் அமைந்தார்.

இந்த வேடத்தைத்தான் சிலர் புனைவார்கள். உடலின் வலப்பக்கம் முழுவதும் சிவபெருமானைப் போன்ற ஒப்பனை; இடப்பக்கம் முழுவதும் உமையவள் ஒப்பனை.

'சாக்கைக் கூத்'தில் உள்ள மிகப்பெரிய சிறப்பு என்னவென்றால், சிவன் பக்கத்தை அசைத்து ஆடும்போது உமையவள் பக்கம் ஒரு சிறிய அசைவு கூட இருக்காது. இதேபோல் உமையவள் பக்கத்தை மட்டும் அசைத்துக் காட்டுவார்கள். இந்த அற்புதக் கூத்துக்குத்தான் 'சாக்கைக் கூத்து' என்ற பெயர். இன்று இது பகல் வேடமாக மட்டுமே புனையப்படுகிறது

பகல்வேடம் ஓர் அருங்கலைதான்!

இந்தப் பகல் வேடமும் ஓர் அருமையான கலை மிகுந்த திறமைசாலிகள்தான் இதைப் புனைய முடியும். முகத்தில் எந்தச் சாயப்பூச்சுமின்றி, முடி, மீசை முதலியவற்றை இயற்கையாக ஒட்டிக்கொள்வார்கள். வேடத்திற்கேற்ற உடைகளைக் கச்சிதமாக அணிந்து, அதற்கேற்பவே பேசிக்கொண்டு வருவார்கள்.

எடுத்துக்காட்டாக, நரிக்குறவன் போல வேடம் தரித்த ஒருவர் நரிக்குறவர் கூட்டத்தோடு சேர்ந்து வந்தால், யாராலும் அவரை இனம் காண முடியாது. பாசிமாலைகள், அழுக்கு உடைகள் மட்டுமல்ல, நரிக்குறவர்களின் மொழியையும் அவர் பேசுவார். சரியான ஆதரவின்றி இந்தப் பகல் வேடக் கலை தமிழ்நாட்டில் அழிந்து கொண்டு வருகிறது.

ஆரியக்கூத்து

'ஆரியக்கூத்து' என்ற சொல்லைக் கேள்விப்பட்டிருப்பீர்கள். கையில் மூங்கில் கழியை வைத்துக்கொண்டு கயிற்றின் மீது ஆடும் 'கழைக்கூத்து' தான் ஆரியக்கூத்து என்ற பெயரில் வழங்கப்பட்டதாகச் சில அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.

தமிழ்நாட்டில் இன்றும் கூட இந்தக் கழைக்கூத்தாடிகளைக் காணலாம். இந்தியா என்பது பாம்பாட்டிகளும், கயிற்றின் மீது நடப்பவர்களும் நிறைந்த நாடு என்று சில மேலைநாட்டார் தவறாக நினைத்திருந்தனராம். அந்தளவுக்கு ஒரு காலத்தில் இந்தக் கழைக்கூத்து இந்தியா முழுதும் சிறப்படைத்திருந்தது எனத் தெரிகிறது.

கழைக்கூத்து மிகவும் ஆபத்தான விளையாட்டு, கயிற்றின் மீது நடக்கும்போது கவனம் முழுவதும் அதிலேயே இருக்க வேண்டும். ஆனால் கழைக்கூத்தாடியின் நோக்கம் வெறுமே கயிற்றின் மீது நடந்து காட்டுவது மட்டுமல்ல. காசு சேர்க்க வேண்டுமென்பதுதான் அவனுடைய முக்கிய நோக்கம். காசு சேர்க்கும் அந்தக் காரியத்தில் அவன் கண்ணாயிருப்பது போல நாம் எவ்வளவு கடினமான செயலில் ஈடுபட்டாலும் நமது நோக்கத்திலிருந்து மாறிவிடக்கூடாது, என்பதை உணர்த்துவதற்காகவே 'ஆரியக் கூத்தாடினாலும் காரியத்தில் கண் வை' என்ற பழமொழியும் வழக்கில் வந்தது.

கழைக்கூத்துக்கு, ஆரியக்கூத்து என்ற பெயர் எப்படி வந்ததென்று தெரியவில்லை. ஒரு வேளை, ஆரியர்களால் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டதால் இந்தப் பெயர் ஏற்பட்டிருக்கலாம்

கழைக்கூத்தைப் போலவே தமிழ்நாட்டில் யாவருமறிய விளங்குவது காவடியாட்டம். முருகக் கடவுளை வழிபடுவதற்கென்றே ஏற்பட்ட கூத்து இது. முருகன் தமிழ் மண்ணுக்கே உரிய தெய்வம். எனவே காவடியாட்டமும் தமிழர்களிடையேதான் முதலில் தோன்றி யிருக்க வேண்டும்

திரை கடலோடித் திரவியம் தேடிய தமிழர்கள், தம்முடன் வாணிகப் பொருட்களை மட்டும் எடுத்துச் செல்லவில்லை தமது பண்பாடு, நாகரிகம், சமயம் முதலியவற்றையும் கொண்டு சென்று கடல் கடந்த நாடுகளில் பரப்பினர். இன்று அமெரிக்காவில் வெங்கடாசலபதி கோயில் கட்டப்பட்டு உள்ளதல்லவா? தாய்லாந்தின் தலை நகரான 'பாங்காக்'கில் ஒரு காளி கோவில் இருப்பதை நான் பார்த்திருக்கிறேன்.

பழங்காலத்திலேயே இலங்கை, மலேயா முதலிய நாடுகளில் முருகப் பெருமானுக்கென்று திருக்கோயில்கள் உருவாகியிருக் கின்றன. முருகனோடு சேர்ந்து காவடியாட்டமும் அந்நாடு களுக்குச் சென்றது. இன்று மலேயாவில் காவடியாட்டம் மிகவும் சிறப்பாக ஆடப்படுகிறது

காவடியாட்டம் போலவே தமிழ்மண்ணில் செழித்து வளர்ந்த மற்றொன்று, கரக ஆட்டம். இதை முதலில் பெண்கள்தாம் ஆடியிருக்கிறார்கள். தலையில் கரகத்தை வைத்துக் கொண்டு, கையால் வளைந்து வளைந்து சாகசம் செய்வதும் ஒரு சர்க்கஸ் வித்தை போலவே இருக்கும். இம்மாதிரி வித்தைகள் குச்சிப்பிடி நடனத்திலும் உண்டு.

காவடியாட்டம், கரகாட்டம் ஆகியவற்றோடு கும்மி, ஒயிலாட்டம், மயிலாட்டம், புலிவேடம், புரவியாட்டம், புராண இதிகாச விரிவுரை, வில்லுப்பாட்டு முதலிய பல கலைகளின் வாயிலாகத்தான் தமிழ்நாட்டுக் கூத்துக்கலை உருவாகி வளர்ந்தது என்பது அறிஞர்களின் கருத்து. இந்தக் கூத்திலிருந்துதான் இன்று நாம் காணும் தமிழ்நாடகக்கலை மலர்ந்தது என்பதை நீங்கள் அறிவீர்கள். இத்தகைய மலர்ச்சி ஏற்பட்டது ஆங்கில ஆட்சியின் போதுதான்.

12

காலம் மாறியது; கூத்தின் கோலமும் மாறியது

''பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல;
கால வகையினானே''. — நன்னூல்

ஆங்கிலம் செய்த புரட்சி

ஆங்கில ஆட்சியின் போது. சமீன்தார்கள் நாடகக் கலைக்கு நல்ல ஆதரவைக் கொடுத்திருக்கிறார்கள். எட்டையபுரம், இராம நாதபுரம் முதலிய சமீன்தார்களும், காசி மகாராசா போன்றோரும் நாடகக் குழுக்களுக்குப் பரிசுகள் கொடுத்து ஊக்கப்படுத்தியிருக் கின்றனர். அதே சமயம் இந்தியாவில் புகுத்தப்பட்ட ஆங்கிலக் கல்வி நம்முடைய நாடக அமைப்பையும், நாடகம் நடத்தும் முறையையும் கூட மாற்றி அமைத்தது.

ஆங்கிலக் கல்வியில் தேர்ந்த பல தமிழறிஞர்களுக்குப் பெர்னாட்ஷா', 'சேக்சுபியர்' போன்ற மேதைகளின் நாடகங்களைத் தமிழிலும் எழுதவேண்டுமென்ற ஆர்வம் ஏற்பட்டது.

கோபாலாச்சாரி என்பவர் சேக்சுபியரின் ''The Merchant of Venice'' என்ற நாடகத்தை 'வெனிஸ் வணிகன்' என்ற பெயரில் தமிழில் எழுதினார். அன்றைய தமிழ் நாடகங்களும் கவிதை நடை யில் இருந்தன 'சேக்சுபிய'ரின் நாடகமும் கவிதை நடையில்தான் இருந்தது. எனவே கோபாலாச்சாரி அவர்களும் 'வெனிஸ் வணிகன்' நாடகத்தைக் கவிதை நடையிலேயே எழுதினார். ஓர் ஆங்கில நாடகத்தைத் தமிழில் எழுதினார் என்ற பெருமையோடு, கோபாலாச்சாரி அவர்களுக்கு இன்னொரு பெருமையும் உண்டு. 'சேக்சுபிய'ரைப் பின்பற்றி ''Act'' என்பதை 'அங்கம்' என்றும் ''Scene'' என்பதைக் 'காட்சி' என்றும் பிரித்து எழுதினார்.

கோபாலச்சாரிக்குப் பின், இராமசாமி ராசு என்பவர் பிரபோத சந்திர விலாசம் என்ற சமூக நாடகத்தை எழுதினார். இதில் கவிதை நடையோடு அதிகமான உரையாடலையும் அவர் புகுத்தினார். 'வெனிஸ் வணிக'னைத் தொடர்ந்து, 'நடுவேனிற் கனவு' சேக்சுபியரின் (Midsummer Night's Dream) 1894லும் சரசாங்கி (சேக்சுபியரின் சிம்பலின)' 1897லும் எழுதப்பட்டன.

மேனாட்டு நாடகங்களைத் தழுவி எழுதும் ஆர்வம் தமிழ் நாடகாசிரியர்களிடையே வளர்ந்து நின்ற காலகட்டத்தில், தமிழ் நாட்டு மாந்தர்களையே நாடகமாந்தர்களாக்கி முழுக்க முழுக்க தமிழ் மணம் கமழும் நாடகங்களை எழுத வேண்டுமென்ற சிந்தனையும் சிலரிடையே தோன்றியது.

புதிய நாடகங்கள்

தமிழ் மாந்தர்களை வைத்துத் தமிழ் மணம் கமழும் நாடகங்களை எழுத வேண்டும் என்ற சிந்தனையின் விளைவுதான் பள்ளு நாடகம், குறவஞ்சி நாடகம் முதலியவை.

பொதுவாகப் பள்ளு நாடகத்தின் கதையில் ஒரு பள்ளனும் ஒரு மூத்த பள்ளியும், ஓர் இளைய பள்ளியும், பண்ணைக்காரனும் இருப்பார்கள்.

பள்ளன் மூத்த பள்ளியை மறந்துவிட்டு இளைய பள்ளியிடமே தங்கிவிடுகிறான். இதைப் பற்றிப் பண்ணைக்காரனிடம் கூறி முறையிடுகிறாள் மூத்த பள்ளி; அவன் பள்ளனைத் தண்டிக்கிறான். ஆனால் மூத்த பள்ளி பண்ணைக்காரனிடம் கெஞ்சி, பள்ளனை விடுவித்துக் கொண்டு போகிறாள்; மூத்த பள்ளியும் இளைய பள்ளியும் சண்டையிட்டுக் கொள்கின்றனர். கடைசியில் இருவரும் சமாதானமாகி இறைவனை வணங்குகின்றனர். இதுதான் பள்ளுவின் அமைப்பு; இந்த அமைப்பிற்குள் நின்று இந்தப் பாத்திரங்களை வைத்துப் பல நாடகங்கள் தோன்றின. அமைப்பு ஒன்றாயிருந்த போதிலும் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு வகையில் அதைச் சுவையாக எழுதினர்.

குறவஞ்சி நாடகமும் இது போன்றதுதான். அதன் அமைப்பு முறையில் தலைவி, காதலுற்றுத் தவித்துக் கொண்டிருக்கிறாள். அப்போது குறிசொல்லும் குறச் சிங்கி ஒருத்தி வருகிறாள். 'பச்சை மலை பவளமலை எங்கவது நாடு' என்று பாடிக்கொண்டே தலை

விக்குக் குறிசொல்கிறாள். அவளுடைய காதல் நிறைவேறும் என்று உறுதியாகக் கூறுகிறாள். உடனே தலைவி மகிழ்ச்சியுடன் அவளுக் குப் பல பரிசுகளைக் கொடுக்கிறாள்.

சிங்கன் சிங்கியைத், தேடிக் கொண்டு வருகிறான். பரிசுப் பொருள்களுடன் வந்த குறத்தியைக் கண்டதும் 'இதெல்லாம் உனக்கு எப்படி வந்தது?'' என்று சந்தேகத்துடன் கேட்கிறான் அவள் தக்க மறுமொழி கூறி, அவன் சந்தேகங்களைப் போக்கு-கிறாள். சிங்கன் மகிழ்ச்சியாய் அவளுடன் சேர்ந்து ஆடிக்கொண்டே வீடு நோக்கிச் செல்கிறான். இதுதான் குறவஞ்சியின் அமைப்பு முறை. இதையொட்டிப் பல குறவஞ்சி நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன. சுவையிலும் சொல்லமைப்பிலும் ஒன்றை ஒன்று மிஞ்சும்படி எல்லாமே சிறந்த படைப்புக்களாய் விளங்குகின்றன.

குறவஞ்சியின் சிறப்புக்கு இன்னொரு ஆதாரத்தைக் கூடக் கூறலாம். நடன நிகழ்ச்சியில் 'குறவன் குறத்தி நடனம்'' என்பது ஓர் அங்கமாகவே ஆகிவிட்டது குறவஞ்சி பாணியில் திரைப்படத் திற்காக அமைக்கப்படும் பாடல்களும் ஆடல்களும் பெரும்பாலும் வெற்றியே அடைந்திருக்கின்றன.

குறவஞ்சியைப் போலவே குளுவ நாடகம், நொண்டி நாடகம் ஆகிய நாடக அமைப்புக்களும் தோன்றின.

குளுவ நாடகத்திலே வேட்டையாட விரும்பும் குளுவன் தன் தலைவனிடம் வருகிறான். அவனைப் பலவாறாகப் புகழ்ந்து பேசிவிட்டு, வேட்டைக்குப் போக வேண்டுமென்ற தன் விருப்பத்தை வெளியிடுகிறான் வேட்டைக்காகத் தான் வைத்துள்ள கண்ணிகள், ஆயுதங்கள், வலைகள் முதலியவற்றைப் பற்றிக் கூறி, தான் வேட்டையாடப் போகும் முறையையும் கூறுகிறான்.

நொண்டி நாடகத்தில் ஒரே பாத்திரம்தான். நொண்டி நொண்டி அவன் வருவதே வேடிக்கையாய் இருக்கும். வேசியரின் உறவு, அதனால் ஏற்பட்ட விளைவு, பெரிய மனிதர்களுடைய களவு முதலியவற்றை வெளிப்படுத்திப் பாடுவான். மக்கள் இதை மிகவும் சுவைத்தார்கள், காரணம் இந்த நாடகம் முழுவதுமே நகைச்சுவை யாக எழுதப்பட்டது. மக்களுக்கு மமிழ்ச்சியும் ஊட்ட வேண்டும். அதே சமயம் நல்ல நீதிகளையும் புகட்ட வேண்டும் என்பதுதான் இவற்றின் நோக்கம்.

இவை தவிர, சாமிக்கண்ணுக் கவுண்டரின் 'சந்திர கலை கெர்வ பங்க' நாடகம், 'கெங்கையம்மன் நாடகம்', முனியன் என்பவர் எழுதிய 'கிருஷ்ண விலாசம்', சண்முகம் உபாத்தியாயரின் 'மதி வல்லபன் கல்யாண நாடகம்', அருணாசல ஆழ்வாரின் 'அஞ்சுமதி கல்யாண நாடகம், நாராயணசாமி நாயுடு எழுதிய சாரங்கதரன் சரித்திரப் பா', சோபனம்பட்டி ராகவ மூர்த்தியின் 'சுந்தரி மாலையிடு நாடகம்'...இப்படி எண்ணற்ற நாடகங்கள் தமிழில் எழுதப்பட்டன.

'ஸ்ரீவெங்கடேசப் பெருமாள் நாடகம்', 'வல்லாள மகாராஜன் விலாசம்' போன்ற தலபுராண நாடகங்களும், இஸ்லாமியக்கதை களும், கிறித்துவக் கதைகளும் கூட ஏராளமாக நாடக வடிவில் உருவாக்கப்பட்டன.

சமூக நாடகங்கள்

ஐரோப்பாவில் மதத் தொடர்பான நாடகங்களும் புராண நாடகங்களும் செல்வாக்கிழந்து சமூக நாடகங்களுக்கு மதிப்பு ஏற் பட்டதைப் போலத் தமிழ்நாட்டிலும் மெல்ல மெல்ல சமூகக் கருத் துக்கள், அன்றாடச் சிக்கல்கள் முதலியவை நாடகத்தில் புகத் தொடங்கின. நல்ல கருத்துக்களைக் கூறி, சமூகத்திலுள்ள குறை பாடுகளைத் திருத்த வேண்டுமென்ற நோக்கத்துடனேயே இந் நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன.

இத்தகைய சமூக நாடகங்களுக்குக் காட்டாகச் சைதை காசி விசுவநாத முதலியார் எழுதிய 'டம்பாச்சாரி விலாசம்' என்ற நாட கத்தைக் கூறலாம். 1867ம் ஆண்டு இது வெளிவந்தது. டம்பாச் சாரி என்பவன், அவன் மனைவி குணபூஷணி, தாசி மதன சுந்தரி ஆகிய மூவரும்தான் இந்நாடகத்தின் தலைமை மாந்தர்கள். பெயர் களைப் பார்க்குப் போதே அவர்களுடைய பண்புகள் நமக்குப் புரி கின்றன. வழக்கில் இல்லாத பெயர்கள் இவை. நாடகமாந்தர்களின் பண்புகளை உருவகப்படுத்தி, பார்வையாளர்களுக்குச் சட்டென்று புரியவைக்கும் நோக்கத்தில் இந்தப் பெயர்களைச் சூட்டியிருக்கிறார் நாடகாசிரியர்.

'டம்பாச்சாரி விலாசம்' நாடகத்தின் கதை இதுதான். டம்பாச் சாச்சாரி என்பவன், டாம்பீகச் செலவுகள் செய்து, இளமை விளை யாட்டுக்களில் பொழுது போக்குபவன். அவன் மனைவி குணபூஷணி

நற்குணங்கள் நிரம்பப் பெற்ற நல்ல மனைவி. மதன சுந்தரி என்பவள் தன் அழகை விலை பேசும் கணிகை! மனைவியை மறந்து கணிகையின் காலடியில் தன் காசுகளைக் குவிக்கிறான் டம்பாச்சாரி! முடிவில் அனைத்தையும் இழந்த பிறகுதான் அறிவு பெறுகிறான்.

நகைச்சுவையும் நல்ல நீதிகளும் கொண்டு புனையப்பட்ட நாடகம் இது. ஆடம்பரமாகச் செலவு செய்பவனை டம்பாச்சாரி என்று குறிப்பிடுவது இன்று ஒரு வழக்கமாகவே ஆகிவிட்டது.

காசி விசுவநாத முதலியார் எழுதிய மற்றொரு நாடகமான 'தாசில்தார்' நாடகமும் இதைப் போன்றதுதான். தன் கடமையை ஒழுங்காகச் செய்யத் தெரியாத தாசில்தார் ஒருவர் கையூட்டுப் பெற்று, ஊழல் புரிந்து நிருவாகத்தையே குழப்புகிறார். இறுதியில் தன் தவறுகளுக்குத் தக்க தண்டனையும் பெறுகிறார்.

13

வரலாற்று ஊடகத்தே நாடகம்

நாடக உலகமானது இதுவரை இருந்ததைப் போலவே இல்லாமல் உண்மையிலேயே மனித சமூகத்திற்குப் பயன்படக் கூடியதாகவும், வழிகாட்டியாகவும் இருக்க வேண்டும். — ஈ. வே. ரா. பெரியார்.

கலைகளின் சந்திப்பு

கலைகள் எல்லோராலும் சுவைக்கப்படுகின்றன என்பதோடு சில சமயம் ஒரு நாட்டின் கலை மற்றொரு நாட்டின் கலையோடு கலந்து புதியதொரு கலையாக மலர்வதற்கும் வழி வகுக்கின்றது.

இந்திய நாட்டுச் சிற்பக்கலையும் கிரேக்க நாட்டுச் சிற்பக் கலையும், காந்தார நாட்டு மண்ணில் சந்தித்துக் கொண்டபோது 'காந்தாரக் கலை' என்ற புதுவகைச் சிற்பக்கலை பிறந்தது என அறிகிறோம். மொகலாயர் காலத்தில் அறிமுகமான 'தபேலா' என்ற தாள வாத்தியம் இப்போது நம் பழமையான கருனாடக இசையுடன் சேர்த்து வாசிக்கப்படுவதைக் காணலாம். இத்தாலி நாட்டில தோன்றிய 'கார்டூன்' சித்திரம் இன்று நமது ஓவியக் கலையின் ஒரு பிரிக்கமுடியாத பகுதியாக மாறிவிட்டதைப் பார்க்கலாம்.

சந்திக்காத எதுவும் ஒன்றுடன் ஒன்று இணைய முடியாது. கலைகள் ஒன்றுடன் ஒன்று கலக்கின்றன என்றால், ஏதோ ஒரு சூழலில் தொடர்புடைய கலைஞர்கள் சந்தித்திருக்கின்றனர் என்பது தான் பொருள். இந்தியாவின் மீது படையெடுத்து வந்த கசினி முகம்மது, இங்குள்ள செல்வங்களைக் கொள்ளையிட்டுச் சென்றது மட்டுமல்ல, இந்தியாவிலிருந்து கலைச்செல்வங்களையும் கொண்டு போய்த் தன் தலைநகரை அழகுபடுத்தினான் என்பது வரலாறு.

இக்காலத்தில் ஒரு நாட்டின் கலைஞர்கள் இன்னொரு நாட்டிற்குச் செல்வதும் அங்குத் தமது திறமைகளைக் காட்டிப் பாராட்டுப் பெறுவதும் அடிக்கடி நடக்கும் நிகழ்ச்சிகள் ஆகும். நம் நாட்டு இசை மேதையான திருமதி எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி ஐக்கிய நாட்டு அவையில் பாடுவதும், இரஷ்ய நாட்டு 'பாலே' நடனக் குழுவினர் இந்திய நாட்டிற்கு வந்து நிகழ்ச்சிகள் நடத்துவதும் இன்று இயல்பாகிவிட்டன.

இதைப்போல ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்திலேயே, இந்தியாவில் ஒரு மாநிலத்தைச் சேர்ந்த கலைக்குழுவினர் வேறு மாநிலங்களுக்குச் சென்று வந்திருக்கின்றனர்.

அத்தகைய ஒரு நிகழ்ச்சிதான், தமிழ் நாடகக் கலைக்கே புத்துயிர் ஊட்டி இருக்கிறது. ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக்காலத்தில், பூனா நகரத்திலிருந்து 'சாங்கிலி நாடகக் கம்பெனியார்' என்ற மகாராட்டிரக் குழுவினர் தமிழ்நாட்டுக்கு வந்தனர். தஞ்சாவூரில் அவர்கள் நடத்திய நாடகத்தைப் பார்த்தார் கோவிந்தசாமி ராவ் என்பவர். அவரும் ஒரு மராட்டியர், அரசாங்கப் பணியிலிருந்தவர். நாடக ஆர்வத்தால், பணியிலிருந்து விலகி, இன்னும் சில மராட்டிய இளைஞர்களைச் சேர்த்துக் கொண்டு 'மனமோகன நாடகக் கம்பெனி' என்ற குழுவை உருவாக்கினார்.

இக்குழுவினர் சென்னையில் நடத்திய 'ஸ்திரீ சாகசம்' என்ற நாடகத்தைப் பார்த்தார் பம்மல் சம்பந்தமுதலியார். அதைப் போன்றதொரு நாடகத்தைத் தமிழில் எழுதவேண்டுமென்ற ஆர்வம் அவர் உள்ளத்தில் மூண்டது. மறுநாளே ஸ்திரீ சாகசத்தைப் பின் பற்றி 'புஷ்பவல்லி' என்ற நாடகத்தை அவர் எழுதினார். அங்கம் களம் என்ற அமைப்புக்களுடன் அந்த நாடகத்தை அவர் உருவாக்கினார்.

தொடர்ந்து 'மனோகரா', 'அமலாதித்தன்' முதலிய எண்ணற்ற நாடகங்களை எழுதிக் குவித்தார். அப்போது ஒரு 'பார்ஸி' நாடகக் குழுவினர் பம்பாயிலிருந்து சென்னைக்கு வந்து நாடகங்கள் நடத்தினர். காட்சிகளுக்கான திரையமைப்பு, மேடை நுணுக்கங்கள் முதலியவற்றைத் தமிழகத்துக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர்கள் அவர்கள் தாம்.

சம்பந்த முதலியார் அவர்கள் நாடகக்கலையில் புரட்சி செய்த இதே வேளையில், (1891ம் ஆண்டில்) பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை

அவர்கள் ''மனோன்மணியம்' என்ற கவிதை நாடகத்தை இயற்றினார் 'லிட்டன் பிரபு' என்பவர் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய 'இரகசிய வழி' (The Secret Way) என்ற நூலைத் தழுவியது இது. ஆனால் சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் இந்நாடகத்தைத் தமிழ்நாட்டுச் சூழ்நிலையை வைத்து, தமிழ்நாட்டு உவமைகளைக் கையாண்டு. தமிழ் உணர்வுடன் எழுதினார்.

ஓர் எடுத்துக்காட்டு, பருவத்தின் வாசலிலே நிற்கும் ஓர் இள மங்கையின் மனம் தவித்துக் கொண்டேயிருக்கும். அந்த நிலையில் அவளோடு நெருங்கிப் பழகுகிற ஓர் ஆண் மகனை அவள் மனம் எளிதில் பற்றிக் கொள்ளும். அவன் கயவனாகவோ கள்வனாகவோ இருந்தால் கூட அவள் கண்களுக்கு அது தெரிவதில்லை. இப்படி யொரு கருத்தினைச் சொல்ல வந்த சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள், அதற்கொரு அழகான உவமையைக் கூறுகிறார்.

> 'பற்றுக்கோடு இல்லாமல் காற்றிலே அலைந்து கொண்டிருக்கும் முல்லைக்கொடி, படர்வதற்கு ஒரு கொம்பைத் தேடுகிறது அந்த நிலையில், பக்கத்தே நிற்பது எட்டி மரமாக இருந்தாலும் அது பற்றிக் கொள்ளும் படர்ந்து வீடும்'.

என்று சுவையாகக் கூறுகிறார். ஆங்கில நாட்டில் எட்டி மரமும் இல்லை, முல்லைக் கொடியும் இல்லை என்பதை நாம் நினைவிற் கொண்டோமானால், 'மனோன்மணியம்' தழுவல் வாடை யின்றி, நல்லதொரு தமிழ்ப்படைப்பாகத் திகழ்வதை உணரலாம்.

தமிழ் நாடகக்கலையின் வரலாற்றில் இடம் பெறும் மற்று மொரு முக்கியமான ஆசிரியர் சூரிய நாராயண சாத்திரி அவர்கள்; மறைமலை அடிகளின் வழி நின்றவர் எதையும் தனித்தமிழிலே எழுத வேண்டுமென்ற ஆர்வமுடையவர். தன் பெயரையே 'பரிதி மாற் கலைஞர்' என்று மாற்றிக்கொண்டவர், இவர் எழுதிய இரண்டு நாடகங்கள் 'ரூபாவதி', 'கலாவதி' ஆகியவை. அவையும் சிறப்பான தனித்தமிழ் நடையில்தான் எழுதப்பட்டன ஆனால் மேனாட்டு நாடக அமைப்புகளைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டவை அவை.

14

அன்று ஒலித்த பாடல்கள் இன்றும் இனிக்கின்றன

அளவு கடந்து அனுபவித்தால் கூட சன்
மார்க்க உணர்ச்சிக்கும் சமய உணர்ச்சிக்கும் கேடு
உண்டாக்காத புலனுணர்ச்சி இசைஒன்றே.
— அடிசன்

பாடலும் உரையாடலும்

தொடக்க காலத்தில் தமிழ் நாடகங்கள் கீர்த்தனைகளாகவும் விருத்தங்களாகவும் இருந்தன என்பதைக் கண்டோம. எவ்வளவுதான் சிறந்த நாடகங்களாயிருந்தாலும், பாத்திரங்கள் பாடல்களையே பாடிக்கொண்டு வருவதும் போவதும் மக்களின் மனத்தைக் தொடுவதில்லை. காரணம், உண்மை வாழ்க்கையில் யாரும் பாடிக் கொண்டிருப்பதில்லை. எனவே வாழ்க்கைக்கும் நாடகத்துக்கும் இடையே ஓர் இடைவெளி இருக்கத்தான் செய்தது. இதையுணர்ந்த சில நாடகாசிரியர்கள், தமிழ் நாடகங்களிலிருந்த செய்யுள் வடிவின் ஆதிக்கத்தைக் குறைத்து, உரைநடையின் செல்வாக்கை வளர்க்க முற்பட்டனர்.

செய்யுள் நடையிலிருந்த ஒரு முக்கியமான நன்மையும் ஈண்டு நினைவிற்கொள்ளத்தக்கது. செய்யுளாக இருந்த நாடகங்களை நடிகர்கள் பாடித்தான் நடிக்க வேண்டியிருந்தது. இதனால் இசைக் கலை வளர்வதற்கு நாடகமேடைகள் பெரிதும் துணைபுரிந்தன. பம்மல் சம்பந்தமுதலியார் அவர்களைத் தொடர்ந்து, உரைநடை நாடகங்கள் பெருகின. இதே நிலை நீடித்தால், தமிழ் நாடகங்களில் இசை குறைந்து மறைந்து விடுமோ என்ற நிலை ஏற்பட்டது. இந் நிலையில்தான், தமிழ் நாடகக்கலைக்கு, குறிப்பாக இசைக்கலைக்குப் பொலிவையும், எழிலையும் ஏற்படுத்திக் கொடுத்தார் தவத்திரு சங்கரதாசு சுவாமிகள்.

சமூக நாடகங்களில் வரும் இருவர், பாடலின் வாயிலாகவே தருக்கம் செய்து கொண்டால், அது செயற்கையாக இருக்கும்; நம் மனத்தைத் தொடாமலே போய்விடும்.

ஆனால், புராண நாடகங்கள் அப்படியல்ல. வள்ளியும் முருகப்பெருமானும் எவ்வளவு நேரம் மாறி மாறிப் பாடினாலும் அது நமக்குச் செயற்கையாகவே தோன்றுவதில்லை. அந்தப் பாடலில் கருத்தழகோடு பொருள் நயமும் சேர்ந்து இசையுடன் இணைந்துவிட்டால், அந்தக் காட்சியில் மக்கள் சலிப்படைவதில்லை

எனவே சங்கரதாசு சுவாமிகள் புராணக் கதைகளை எளிமையும், இனிமையும் நிறைந்த பாடல்களால் நாடகமாக்கினார். மாறிவரும் மக்களின் மனநிலைக்கு இடமளித்து, இடையிடையே சுவையான உரையாடல்களையும் புகுத்தினார். அவற்றின் விளைவாக அவருடைய நாடகங்கள் நகர்ப்புறங்களிலும் நாட்டுப் புறங்களிலும் பெரும் புகழடைந்தன.

சுவாமிகளின் நாடகங்கள் முறையான அமைப்புடன் அச்சிட்டும் வெளியிடப்பட்டன இதனால் வேறு ஒரு பயனும் ஏற்பட்டது. 'ராஜபார்ட்' தஞ்சாவூரிலிருப்பார் 'ஸ்த்ரீபார்ட்' சிதம்பரத்திலே இருப்பாள். மற்றவர்கள் சேலத்திலோ திருச்சியிலோ இருப்பார்கள். என்றாலும் இவர்கள் ஒன்றாகச் சேர்ந்து ஒரு நாடகத்தை நடத்த முடிந்தது. சுவாமிகள் உருவாக்கிக் கொடுத்த பொதுவான நாடகப்பாடல்களே இதற்குக் காரணம்.

சங்கரதாசு சுவாமிகள் எழுதிய நாடகப் பாடல்கள் அனைத்தும் நயம் மிக்கவை கருத்தாழம் நிறைந்தவை. இசைப்பதற்கு ஏற்றவை. அது மட்டுமல்ல, நாடகத்தில் பாத்திரங்கள் பாடிய சில பாடல்கள், தனிப்பாடல்களாகப் பாடுவதற்கும் தகுந்தவை.

இசைத்துறையில் புதிய நுணுக்கங்கள் புகுந்து. பல புதிய இசைக்கருவிகள் நுழைந்து; திரைப்பட இசையின் ஆதிக்கம் பெருகி வரும் இந்தக் காலத்தில்கூட, அவர் எழுதிய சில பாடல்களைக் கருனாடக இசையுடன் கலந்து பாடும்போது நமது உள்ளமும் உணர்வும் சிலிர்க்கின்றன. 'தனித்திருந்து வாழும் தவமணியே', "ஞானப் பழத்தைப் பிழிந்து" போன்ற பாடல்களைச் சான்றாகக் கூறலாம். 'வள்ளி திருமணம் நாடகம் என்றால் நமக்கு முதலில் நினைவு வரும் பாடல் 'காயாத கானகத்தே' என்ற பாடல்தான். இதை இயற்றியவரும் சங்கரதாசு சுவாமிகளே.

சிறுவர்கள் மேடையேறினர்

தமிழ் நாடகங்களைப் பொறுத்தவரையில், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலிருந்து ஒரு சீரான வளர்ச்சி ஏற்படத்-தொடங்கியது.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்தில், தமிழ் நாடெங்கும் தரமான நாடகக் குழுக்கள் பல இயங்கி வந்தன. இவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கவை 'பாய்ஸ் கம்பெனி' என்ற பெயரில் நடந்து வந்த சிறுவர் நாடகக் குழுக்கள்தான்.

சிறுவர் நாடகக் குழுக்கள் ஏற்படக் காரணமே பெரியவர்கள் தாம். அக்காலத்தில் பெரும்பாலும் சங்கரதாசு சுவாமிகள் இயற்றிய நாடகங்களைத்தான் நடித்துக் கொண்டிருந்தனர். அவர்கள் சுவாமிகளின் பாடல்களை மட்டும் அப்படியே வைத்துக் கொண்டு, உரையாடல்களைத் தங்கள் விருப்பம் போல் பேசினர்.

நாடகமேடை விவாதமேடையாக மாறியது. நடிகர்களிடையே ஒற்றுமையும் கட்டுப்பாடும் குலைந்தன. இந்த நிலையைக் கண்டு சுவாமிகள் மனம் நொந்தார். கட்டுப்பாடில்லாத இந்த நடிகர்களை விட, கட்டுப்பாட்டுக்கு உட்படும் சிறுவர்களை வைத்து நாடகம் நடத்துவதே மேல் என்று தீர்மானித்தார்.

'பெரிய நடிகர்களிடம் இந்தக் கட்டுப்பாடு சீர்குலைந்து போகவே, சுவாமிகள் பாலர் நாடகசபைகளைத் தோற்றுவிக்க நேர்ந்தது,' என்று அமரர் டி கே. சண்முகம் அவர்கள், 'நாடகக் கலை' என்ற நூலில் கூறியிருக்கிறார். இவ்வாறுதான் 'சமரச சன்மார்க்க நாடக சபையும், 'பாலமீன ரஞ்சனி சபை'யும், 'தத்துவ மீன லோசனி சபை'யும் தோன்றின. இந்தக் கம்பெனிகளில் நிருவாகிகளையும், இரண்டொரு நடிகர்களையும் தவிர, அனைவருமே சிறு பையன்களே! பெண்கள் அறவே கிடையாது!

இந்த நூற்றாண்டின் குருகுலம்

இந்த பாய்ஸ் கம்பெனிகள் குருகுலம் போன்றே நடந்து வந்திருக்கின்றன. கடுமையான சட்ட திட்டங்கள், கட்டுப்பாடு முதலியவற்றோடு, கல்வி போதனையும் கொடுக்கப்பட்டது. இந்தக்

கம்பெனிகளின் பொருளாதார நிலை பாராட்டும்படியாக இல்லை. பசித்துயரால் வாடிக் கொண்டே, நாடகக்கலைக்கும் தொண்டு செய்த பெருமை இந்தக் கம்பெனிகளுக்கு உண்டு

தமிழ்நாட்டில் பிரபலமாயிருக்கும் பல திரைப்படக் கலைஞர்கள் இந்த பாய்ஸ் கம்பெனிகளினால் உருவாக்கப்பட்டவர்கள். இவற்றுள் சச்சிதானந்தம்பிள்ளையின் 'மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி' குறிப்பிடத்தக்கது. இந்தக் கம்பெனியில் பி.யூ. சின்னச்சாமி என்றொரு நடிகர் இருந்தார். அவர்தான் பிற்காலத்தில் புகழ்பெற்ற திரைப்பட நடிகராக விளங்கிய பி யூ. சின்னப்பா, பி. ஜி. வெங்கடேசன், ராஜாதண்டபாணி. கே.பி. கேசவன் முதலானோரும் இந்தக் கம்பெனியில் இருந்தவர்கள்தாம். மக்கள் திலகம் திரு. எம் ஜி ஆர். அவர்களும், அவருடைய தமையனார் எம். ஜி. சக்ரபாணி அவர்களும் குருகுலத்தில் தேறியவர்கள்தாம்.

'தசாவதாரம்' போன்ற புராண நாடகங்களையும், 'பதிபக்தி', 'பம்பாய்மெயில்', 'ராஜாம்பாள்', முதலிய சமூக நாடகங்களையும், நடத்திப் புகழ்பெற்றது இக்கம்பெனி

சமூக நாடகங்களில் சிறப்பாக நடித்தவர்கள் என்று ஒரு பட்டியல் தயாரித்தால் அதில் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெறக் கூடியவர்களில். அன்புச் சகோதரர் திரு எம். கே. இராதாவும் ஒருவர். இவருடைய தந்தையார் திரு கந்தசாமி முதலியார் அவர்கள்தான் பல சமூக நாவல்களை நாடக உருவில் வழங்கியவர் என்பதை நீங்கள் அறிவீர்கள்.

15

மேடையில் தோன்றி, நெஞ்சில் நிறைந்தனர்

> படிப்பு என்பது பெரிய விடயமல்ல. திறமை-தான் முக்கியம் எனக்குத் தெரிந்த ஒரு நடிகர் தன் வசனத்தை எழுத்துக்கூட்டித்தான் படிப்பார். ஆனால் மேடையில் நடிக்கும்போதுமட்டும் பார்ப்பவர் உள்ளத்-தைக் கொள்ளை கொண்டுவிடுவார்.
>
> —மாக்சிம் கார்க்கி.

திரைப்படங்களுடன் போட்டியிட்ட நவாப்

மறைந்த நாடகமேதை நவாப் இராசமாணிக்கம் அவர்கள் 'பாய்ஸ் கம்பெனி'களின் தொடர்ச்சியாகச் சிறுவர்களையும் இளைஞர்களையும் வைத்தே, புராண நாடகங்களை அற்புதமாக நடத்திக் காண்டிருந்தார். 'கிருஷ்ண லீலா', 'தசாவதாரம்', 'ஸ்ரீஐயப்பன்' 'இயேசுநாதர்' முதலிய பல நாடகங்களை வெற்றிகரமாக நடத்தி வந்த வித்தகர் அவர். 1933 - 34இல் கோவை நகரில் 'நந்தனார்' நாடகத்தை அவர் நடத்திக் கொண்டிருந்தபோது அண்ணல் காந்தியடிகளே அதைப் பார்த்துப் பாராட்டியிருக்கிறார். திரைப்படங்களின் செல்வாக்கு நாட்டில் ஓங்கியிருந்த நிலையிலும், அவற்றுடன் போட்டியிட்டு, வியப்பு மிக்க காட்சி அமைப்புக்களால் மக்கள் இதயங்களைக் கவர்ந்தவர் நவாப் இராசமாணிக்கம் அவர்கள்.

பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் 'சுகுண விலாச சபை', கன்னையா கம்பெனி முதலியவற்றைத் தொடர்ந்து தமிழ்நாட்டில் புகழ் பெற்று விளங்கியது என் அருமை நண்பர், இந்த அறக்-கட்டளையின் நிறுவனர் அமரர் திரு டி. கே. சண்முகம் அவர்களின் கம்பெனிதான் ''டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள்'' என்ற பெயரே, சகோதரர்கள் அனைவரும் அதில் ஐக்கியமாகியிருந்தனர் என்பதைக் காட்டுகிறது.

நாடக சேவையே உயிர் மூச்சாய் வாழ்ந்தனர்

டி.கே.எஸ் நாடகக் குழுவைப் பற்றிப் பேசுவதென்றால், நாள் முழுவதும் பேசிக்கொண்டே இருக்கலாம். தமிழ் நாடகக் கலைக்குத் தொண்டு செய்யும் ஒரே நோக்கத்துடன்தான், இந்தக் குழு இயங்கி வந்தது என்பதற்கு ஆதாரங்களைத் தேடிக்கொண்டிருக்க வேண்டியதில்லை. அவர்கள் நடத்திய தரமான நாடகங்களை ஒரு முறை நினைத்துப் பார்த்தாலே போதும் எத்தகைய அற்புதமான நாடகங்கள் அவை!

டி.கே.எஸ். நாடகக் குழுவினர் போட்ட நாடகங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு வகை! புராணத்திலிருந்து கொடுக்கப்பட்ட 'சிவ லீலா', மன்னிக்கும் மனப்பான்மையுடையவன்தான் மனிதன் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தும் முற்போக்கான கதையமைப்புள்ள 'மனிதன்' தமிழின் பெருமையைப் பறைசாற்றும் 'ஔவையார்', சகோதர பாசத்தை விளக்கும் 'இரத்த பாசம்', தமிழக வரலாற்றின் புகழ் பாடும் 'இராசராச சோழன்', மாபெரும் வரலாற்று நவீனமான 'சிவகாமியின் சபதம்', 'கப்பலோட்டிய தமிழன்', 'தேசபக்தர் சிதம்பரனார்', குழந்தைகளுக்கென்றே எழுதப்பட்டு பெரும்பாலும் குழந்தைகளைக் கொண்டே நடத்தப்பட்ட 'அப்பாவின் ஆசை' என்று பல நாடகச் செல்வங்களை உருவாக்கியவர் அமரர் டி.கே.எஸ். அவர்கள். இந்தப் பட்டியலில் என்னுடைய 'முள்ளில் ரோசா'வும் சேர்ந்திருப்பதைப் பெருமையாகக் கருதுகிறேன்.

அவ்வை மீண்டும் பிறந்தாளோ?

அவ்வையார் நாடகத்தை அரங்கேற்றத் தீர்மானித்தபோது, யார் அந்த வேடத்தை ஏற்பது என்ற கேள்வி எழுந்தது. திரு டி.கே.எஸ் துணிந்து தாமே அந்தப் பாத்திரத்தை ஏற்றுக் கொண்டார். பழுத்த மூதாட்டியாகக் கூனிக்குறுகிக் கொண்டு, தடியூன்றி நடந்து வந்து, அவர் மேடையில் தோன்றி நடித்த பொழுது. ''அற்புதம்! அற்புதம்!'' என்று பாராட்டினர் மக்கள். அன்றிலிருந்து ''அவ்வை சண்முகம்'' என்றே அவர் அழைக்கப் பட்டார்.

கலைவாணர் ஒரு கலங்கரை விளக்கம்

தமிழ் நாடகக்கலையை வளர்த்த மற்றொரு குழுவினர் என்.எஸ்.கே. நாடகக் கம்பெனியார். எனது 'நாம் இருவர்', 'பைத்தியக்காரன்' போன்ற சீர்திருத்த நாடகங்களை நடத்தி வெற்றி கண்டவர்கள் அவர்கள்.

அண்ணாவின் வருகை

டி. கே. எஸ். அவர்களும், கலைவாணர் அவர்களும் நாடகக் கலையைப் பேணி வளர்த்து வந்த இதே காலப் பகுதியில்தான் புதிதாக ஒரு நாடகாசிரியர் தோன்றினார். தனது புரட்சிகரமான கருத்துக்களைத் தமிழின் இனிமையில் கலந்து, புதுமையான உவமைகளுடன் இணைத்து, அருமையான நாடகங்கள் பலவற்றைத் தீட்டினார். அவர்தான் தமிழன்னை பெற்றெடுத்த தவப்புதல்வர் பேரறிஞர் 'அண்ணா' அவர்கள்.

'ஓர் இரவு' - ஒரு விடிவெள்ளி

நாடக அமைப்பிலே அவர் செய்த புதுமைகளுக்கு உதாரணம் 'ஓர் இரவு' நாடகம். முன்கதையைச் சொல்கின்ற பின்னோக்கு (Flash Back) முறையை இந்நாடகத்தில் அண்ணா வெற்றி-கரமாகக் கையாண்டிருக்கிறார்.

'ஓர் இரவு' நாடகத்தின் கதையில் ஒரு சுவையான திருப்பம் விரக்தியடைந்த கதாநாயகி சுசீலா விடம் குடிக்கப் போகிறாள். அப்போது திடீரென்று திருடன் இரத்தினம் அவள் முன்பு தோன்று கிறான். ''சப்தம் போட்டால் கொன்று விடுவேன்'' என்று கூறித் துப்பாக்கியை நீட்டுகிறான். சாகத் துணிந்திருந்த சுசீலா சிரிக்கிறாள். துப்பாக்கி முனையிலும் இந்தப் பெண் சிரிக்கிறாளே என்று திருடன் திகைக்கிறான் பின் அவள் நிலையறிந்து அவளுக்கு உதவ முன் வருகிறான். ''என்னை மணந்து கொள்ளத் துடிக்கும் என் மாமன் இப்போது வருவார். அவரை ஏமாற்ற நீ என்னைக் காதலிப்பதுபோல் நடிக்க வேண்டும்!'' என்கிறாள். யாரோ வரு-கிறார்கள்...களவாட வந்தவன் காதலனைப் போல் நடிக்கத் தொடங்குகிறான். ஆனால் வந்தவன் மாமனல்ல; சுசீலாவின் காதலன் டாக்டர் சேகர். சுசீலா உண்மையாகவே பதறுகிறாள் அதையும் நடிப்பாகக் கருதிய திருடன் டாக்டர் மீது பாய்கிறான். இப்படிப் பல சுவையான திருப்பங்கள் இந்நாடகத்தில் அமைந்-திருக்கின்றன.

'ஓர் இரவு' நாடகத்தில் வசனங்களிலும் புதுமையான சொற் கோவை மிளிர்கிறது. 'துரோகம் செய்வது மாளிகை வாசிகளுக்கு நிலாச் சோறு' என்பது போன்ற அழகான வசனங்கள் அதில் மிகுதி. நடிப்பிசைப் புலவர் கே. ஆர். இராமசாமி அவர்களின்

கிருட்டிணன் நாடக சபையினர் இந்த நாடகத்தை நடத்தினர். 'ஓர் இரவு' நாடகத்தைப் பார்த்த கல்கி அவர்கள் அண்ணாவைப் பற்றி, 'இதோ ஒரு பெர்னாட்ஷா' என்று எழுதினார்.

அண்ணா அவர்களின் ஏனைய நாடகங்களான 'வேலைக்காரி' 'சந்திர மோகன்', 'காதல் ஜோதி', 'நீதிதேவன் மயக்கம்', 'சந்திரோதயம்', ஆகியனவும் அற்புதமான படைப்புக்கள்தான். அவை ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் தனிநூலே எழுதலாம். தமிழ் நாடகக் கலையின் வரலாற்றில் மறுமலர்ச்சி என்ற அத்தியாயத்தில் மனங் கமழும் ஏடாய்த் திகழ்பவர் அறிஞர் அண்ணா.

கலைஞர் கருணாநிதி, 'தூக்குமேடை', 'மணிமகுடம்' முதலிய நாடகங்களில் தம்முடைய எழுச்சி மிக்க வசனங்களால் நாடகக் கலைக்கு அருந்தொண்டாற்றி இருக்கிறார்.

இந்த நாடகக் குழுக்கள் ஒரு புறமிருக்க, 'ஸ்பெஷல்' நாடகங்களும் அக்காலத்தில் நடத்தப்பெற்றன. பிரபலமான நடிகர்களையும் பாடகர்களையும் அவ்வப்போது ஒன்று சேர்த்து 'வள்ளி திருமணம்' போன்ற புராண நாடகங்களை நடத்துவதுண்டு. இம் மாதிரி நாடகங்களில் கானமழை பொழியும். இரசிகர்கள் காது குளிரக் கேட்டு, மனம் நிறைய மகிழ்ந்து, வாய் நிறையப் பாராட்டி விட்டுப் போவார்கள் கூத்துக்கலையை நவீனப்படுத்தி நாடகங்களாக நடத்திக் கொண்டு வருகிறார் திரு. உடையப்பா.

திரைக்குச் சவால் விடும் மேடை

இக்காலத்து நாடக மன்றங்களைப் பற்றிப் பேசும்போது, நண்பர் ஆர். எஸ் மனோகர் அவர்களின் 'நேஷனல் தியேட்டர்ஸ்' (National Theatres) என்ற நாடக மன்றத்தைப் பற்றி எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

'உலகம் சிரிக்கிறது', 'இலங்கேசுவரன்', 'சாணக்கிய சபதம்' 'மாலிக்காபூர்', 'துரோணர், 'சிசுபாலன்', 'சூரபதுமன்', 'சுக்கிராச் சாரியார்', 'விசுவாமித்திரர்' முதலிய நாடகங்கள் அவருடைய அருமையான கலைப்படைப்புகள்.

பிரம்மாண்டமான காட்சியமைப்புகளும், அகன்ற மேடை, 'ஸ்டீரியோ போனிக்' முதலிய நவீன உத்திகளும் அவருடைய நாடகக் கலையார்வத்தின் அடையாளங்கள். சில நொடிகளுக்குள்

பிரமிக்க வைக்கும் காட்சிகளை மாற்றியமைக்கும் தன்மை அவரது நாடக ஈடுபாட்டுக்குச் சான்றாகும். சினிமாவில் மட்டுமே காட்ட முடியுமென்று நினைக்கின்ற தந்திரக் காட்சிகளை அனாயாசமாக மேடையில் காட்டுகிறார்.

மனோகருடைய நாடகங்களைப் பார்க்கும்போது, கன்னையா அவர்கள் நடத்திய பிரம்மாண்டமான நாடகங்கள்தான் நினைவுக்கு வருகின்றன. அக்காலத்திலேயே காட்சியமைப்புக்கும், ஆடையலங்காரத்திற்கும் இலட்சக்கணக்கான ரூபாய்களைச் செலவிட்டவர் திரு. கன்னையா அவர்கள்.

யானைகள், குதிரைகள், இரதங்கள் முதலியவற்றைக் கட்புலனாக்கும் உத்தியால் மேடைமீது கொண்டுவந்து நிறுத்திக் காட்டுவார். நாடகத் தயாரிப்பில் அவர் காட்டிய அக்கறையை இன்று திரைப்படத் தயாரிப்பில் கூடப் பலர் காட்டுவதில்லை.

16

பழைய வீணையில் புதிய இராகங்கள்

ஒரு நாடக நடிகனுடைய சாமர்த்தியம் மக்களுடைய மனோபாவம் எப்படியிருக்கிறது என்று புரிந்து கொண்டு, எதைச் செய்தால் அவர்களை உற்சாகப்படுத்த முடியும் என்று யூகித்து நடிப்பதில் தான் அடங்கியிருக்கிறது. — அமரர் ஏ.வி.எம்.

புதுமை! புதுமை!

நவீன நாடகக்குழுக்கள் தோன்றிய பிறகுதான், புதிய புதிய கற்பனை நாடகங்கள் தோன்றின. அதற்கு முன்னர் 'வள்ளி திருமணம்', 'கீசகவதம்', 'நல்லதங்காள்', 'அரிச்சந்திரா' போன்ற சில குறிப்பிட்ட புராண இதிகாசக் கதைகளைத்தான் கூத்து வடிவில் திரும்பத் திரும்பப் பார்த்துச் சுவைத்துக் கொண்டிருந்தனர்.

இப்படிச் சலிப்பில்லாமல் மக்கள் பார்த்ததற்குக் காரணம் அவ்வப்போது அக்கூத்துக்களில் கையாளப்பட்ட புதுமைகள்தான்.

தமிழ்நாட்டுக் கூத்துக்களில், குதித்துக் குதித்து ஆடுவதுதான் முக்கிய கூறுபாடு என்பது உங்களுக்குத் தெரியும். கதைப்படி புதிதாக மணமான பெண்கூடக் குதிப்பாள். இவளுக்கென்ன... கொஞ்சம் கூட வெட்கமே இல்லையா? இப்படிக் குதிக்கிறாளே!... என்று யாரும் சொல்வதில்லை. சேவகன் முன்னால் அரசியும் குதிப்பாள். அந்த அரசியின் முன்பு அரசனும் குதிப்பான்.

தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரை, வெறும் கால்களினால் குதித்துக் கொண்டிருந்தவர்கள், பின்னர் சலங்கை கட்டிக்கொண்டு குதித்தார்கள்.

நடனமாதர்கள் தாமே, சலங்கை கட்டி ஆடுவார்கள் என்று கேட்க வேண்டா. ஓர் இனிமையான ஓசை நயத்துக்காக, எல்லோருமே சலங்கை கட்டிக் கொண்டுதான் வந்தார்கள்.

ஓசை இன்றி நடந்து செல்ல வேண்டிய திருடன்கூட கால்களில் சலங்கை கட்டி, 'திம் திம்' என்று குதித்துக் கொண்டும், உரத்த குரலில் பாடிக்கொண்டும்தான் வருவான்!...

இன்றைய திரைப்பட இசையில் கூட, சலங்கையும் ஒரு துணைக் கருவியாக, 'எஃபெக்ட்' (Effect) வாத்தியமாகப் பயன் படுகிறது என்றால் சலங்கையைக் கண்டுபிடித்தவர்களை நாம் பாராட்டத்தானே வேண்டும்? மேலும் சில உத்திகளையும் கையாண்டனர். மார்க்கண்டேயன் நாடகம்... எமதருமன் எருமைக்-கடாமீது ஏறி, மார்க்கண்டனின உயிரைப்பறிக்க வரும் காட்சி... எமதருமன் வேடம் போட்டவர் கையில் ஒரு வடத்தை எடுத்துக் கொண்டு, உண்மையாகவே ஓர் எருமை மாட்டின் மீது ஏறிக் கொண்டு வருவார். அது மக்களை மிகவும் கவர்ந்தது.

'அரிச்சந்திரா' நாடகத்தில் வேதியரிடம் வேலைக்காரியா-யிருந்த சந்திரமதி நெல்குத்தும் காட்சியில் உண்மையாகவே ஓர் உரலையும் உலக்கையையும் கொண்டுவந்து போட்டு நெல்குத்து வாள். 'அர்ச்சுனன் தபசு' என்ற கதையை நடத்தும் போது, உண்மையான பனைமரம் ஒன்றை வெட்டிவந்து மைதானத்தில் நட்டுவைத்து அதன் மீது ஏறி அமர்ந்து தவம் செய்வார்கள்.

மேற்கூறியவற்றையெல்லாம் மிஞ்சும் விதத்தில் 'இரணிய வதம்' கூத்தில் ஒன்றைச் செய்து காட்டியிருக்கிறார்கள். நரசிம்ம மூர்த்தி வேடமிட்டவர் இரணியனைக் கீழேதள்ளி அவன் வயிற்றை உண்மையாகவே கிழிப்பார். உள்ளிருந்து இரத்தம் சொட்டச் சொட்ட உண்மையான குடலை உருவி மாலையாகப் போட்டுக் கொள்வார். மக்கள் ஆரவாரம் செய்வார்கள். செய்தி இதுதான்! இரணியன் வேடமிடுபவரின் வயிற்றுக்கு மேல், ஆட்டுக் குடலை வைத்து மூடிகட்டியிருப்பார்கள். இரணிய வதம் உண்-மையாகத் தோன்றும்.

இந்தச் சமயத்தில் ஒரு செய்தியை நினைவுபடுத்த விரும்பு கிறேன். சுமார் ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன்பு, கோவலன் நாடகத்தைப் பார்த்தவர்களுக்குத் தெரியும். அதில் கண்ணகி காளியாக மாறுவாள். ''பழிக்குப்பழி கொடடா பழிகாரப்-பாண்டியா'' என்று மன்னனைத் துரத்தித் துரத்திப் பிடித்து வயிற்றைக் கிழித்துக் குடலை எடுத்து மாலையாக அணிந்து கொள்வாள். சிலப்பதிகாரத்தில் இல்லாத சம்பவம். நாடகச் சுவைக்காக ஏற்படுத்திக் கொண்டார்கள் போலும்!

காளி வேடமணிந்தவருக்கு ஆவேசம் வந்துவிடும். சிலர் ஓடி வந்து கற்பூரத்தை ஏற்றிக் காட்டுவார்கள். காளி மலை ஏறி விடுவாள் - நாடகம் முடிவு பெற்றுவிடும்.

மக்களிடம் ஒரு பயங்கரத்தை உண்டாக்க இந்தக் காட்சி யிலும் உண்மையான ஆட்டுக்குடலை பயன்படுத்தியிருக்கிறார்கள். அதோடு காளி ஆவேசம், மலை ஏறுதல் எல்லாமே நாடகத்தின் ஒரு பகுதி தான்.

அக்காலத்தில் என். இரத்தினம் என்றொரு நடிகர் இருந்-தார்; அவர் நாடக இயக்குநரும் கூட. கோவலன் நாடகத்தில் காளி வேடமிட்டு நடிப்பதில் மிகவும் புகழடைந்தவர். அதனாலேயே காளி என். ரத்தினம் என்று அழைக்கப்பட்டார். பிற்காலத்தில் திரையுலகிலும் அவர் புகழ் ஈட்டினார் என்பதை நீங்கள் அறிந் திருப்பீர்கள்.

நவீன உத்திகள்

பாடல் வடிவில் இருந்த நாடகம் மெல்லமெல்ல, உரைநடை வடிவத்தில் மாறியது என்பதும், ஆங்கிலக் கல்வி பெற்றோர் நாடகக்கலையில் ஈடுபட்ட பிறகு தமிழ் நாடகங்களிலும் அங்கம், களம், காட்சி என்ற அமைப்புகள் புகுந்தன என்பதையும் முன்னரே பார்த்தோம். இன்று அங்கம், களம் போன்றவையும் மறைந்து, காட்சிகள் மட்டுமே நிற்கின்றன. முன்பெல்லாம் கனவுகள் பாடல் களின் வாயிலாகவே வெளிப்படுத்தப்பட்டன. கட்டபொம்மன் நாட கத்தில், வெள்ளையம்மாள் தான் கண்ட கெட்ட கனவுகளைக் கூறி, போருக்குப் போகவேண்டாம் என்று தன் கணவனிடம் புலம்பியதைச் சான்றாகக் கூறலாம்.

இந்நாட்களில் நாடகமேடையில் ஒரு கதைமாந்தர் காணும் கனவை அப்படியே காட்சியாக அமைத்துத் தருவதைக் காணலாம். காதலன் நெஞ்சில் கதாநாயகியின் உருவம் தோன்றிப் பேசுவது போலவும், பின்னணிக் குரல் கொடுக்கும் உத்தியையும் முதன் முதலாக நாம் இருவர் நாடகத்தில்தான் அறிமுகப்படுத்தினோம். இன்று, கடல், மேகங்கள், மழை போன்ற காட்சிகளில் திரைப்பட உத்திகளைக் கையாளுகின்றனர்.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்புவரை ஒரு பாத்திரத்தின் மனப் போராட்டத்தை விளக்க, பின்னிருந்து இரண்டு குரல்களைப்

பேசவைப்பது ஒரு நாடக உத்தியாக இருந்தது, இன்று அது பழையதாகி விட்டதைப் போல் உணர்கிறோம்.

அக்காலத்தில் காட்சி நிகழும் சூழ்நிலைகளைப் பாடல்களின் மூலமாகவே சொல்ல வேண்டியிருந்தது. காட்சிகள் வரையப்பட்ட திரைகளும், அரங்க நிருமாணங்களும் மேடை நாடகத்தில் புகுந்த பிறகு சூழ்நிலையை வருணிக்கும் சொற்களுக்குத் தேவையில்லாமலே போய்விட்டது.

காலவோட்டத்தின் கதை

காலவோட்டத்தைக் காட்டும் உத்தி பழங்காலத்தில் எப்படியிருந்தது என்பதை நீங்கள் அறிவீர்கள். ''கேளுங்கள் சபையோர்களே! .. இது இவ்வாறிருக்க, ஆரணியத்தில் கொண்டுவிடப்பட்ட அரசகுமாரன் பதினைந்து வருடகாலம் ஒரு முனிவரால் வளர்க்கப்பட்டு சகல சாத்திரங்களிலும், கலைகளிலும் தேர்ச்சி பெற்று இவன் மனிதனோ, இல்லை மன்மதனோ என்று சிலாகிக்கும்படியாக வளர்ந்து வாலிபப் பருவம் எய்தினான். அந்தச் சுந்தரபுருஷன் இப்போது வருகின்ற விதம் காண்க!...'' என்று கட்டியங்காரன் அறிவிக்க கதையில் பதினைந்து ஆண்டுகள் ஓடிவிட்டதை ரசிகர்களும் புரிந்து கொள்வார்கள்.

நாளடைவில் ''பதினைந்து ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு'' என்று ஒரு பின்குரல் அறிவிப்பது என்ற அளவுக்கு இவ்வுத்தி சுருங்கி விட்டது. ஒலிபெருக்கி அமைப்பும், நவீன ஒளியமைப்பு வசதியும் ஏற்பட்ட பிறகு இன்னும் புதுமையாக மாறியது

'ஓர் இரவு' மேடை நாடகத்தின் முதல் காட்சியாக, இருளில் ஒரு மணிக்கூண்டின் மேற்பகுதி' மட்டும் காட்டப்படும். அது மணியடிப்பது போல், ஒலிபெருக்கி மூலம் மணியோசையை எழுப்பிக் காட்டுவார்கள். நாடகம் முடியும் போதும் மணிக்கூண்டைக் காட்டுவார்கள். நாடகம் முடியும்போதும் மணிக்கூண்டைக் காட்டி மணியோசையுடன் முடிப்பார்கள். ஒரே இரவில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்ட கதை என்பதை இதன் மூலம் நிலைநாட்டினார்கள்.

டி.கே எஸ். குழுவினரின் 'இன்ஸ்பெக்டர்' நாடகத்தில், ஒரு பாட்டு வாத்தியார் ஒரு பெண்ணுக்குப் பாட்டுச் சொல்லிக் கொடுக்கிறார். அந்நிலையில் பாடல் தொடர்ந்து ஒலிக்க, காட்சி மாறி ஒளியமைப்பின் மூலம் ஒரு காலண்டரைக் காட்டுவார்கள். காலண்டரில்

மாதங்களும், தேதிகளும் ஒவ்வொன்றாக மாறும். இம்முறையில் காலம் ஓடுகிறது என்ற உத்தியை இந்நாடகத்தில் மிக அழகாகச் செய்து காட்டினரார்கள்.

புதிய உத்திகள்

ஒரு கதையின் நிகழ்ச்சிகளை வரிசையாகச் சொல்வதுதான் அக்கால நாடக வழக்கம், ஆனால் 'முன்பு நடந்ததைக் கூறுதல்' என்ற பின்னோக்கு (Flash Back) உத்தி தோன்றிய பிறகு கதையின் ஒரு பகுதியை மூடி வைத்துத் திகைப்பூட்டும் வகையில் அதை வெளிப் படுத்தும் அமைப்புடன் நாடகங்கள் தோன்றத் தொடங்கி விட்டன.

பிரான்சு நாட்டில் 14ஆம் லூயி ஆட்சியின்போது நாடகாசிரி-யர்கள், கவிஞர்கள், எழுத்தாளர்கள் ஆகியோரின் கருத்துக்களே சிறந்தவை என மக்கள் நினைத்தார்களாம். நாடகம் தயாரிக்கும் முறையே இந்தக் காலத்தில்தான் விரிவுபடுத்தப்பட்டது. மக்கள் சுவைப்பதைப் பார்த்து உற்சாகமடைந்த நாடகக் கலைஞர்கள், அவர்கள் மேலும் சுவைக்கும்படியாக, நாடகத்தில் பல புதுமைகளைப் புகுத்தினார்கள்.

மேடையில் இயந்திர சாதனங்களைப் பொருத்தித் தீப்பற்றி எரிவது, கடல் பொங்குவது, நரகம், சொர்க்கம் போன்ற சிறப்பான காட்சிகளைக் காட்டினர்.

மனோகர் செய்த புதுமை

தமிழ் நாடகங்களுக்கு வேண்டிய கதைகளைப் பெரும்பாலும் இராமாயணம், மகாபாரதம் முதலியவற்றிலிருந்து தேர்ந்தெடுப்பது வழக்கம். அவற்றில் எல்லாம் கடவுள் அவதாரமெடுத்து அரக்கர் களையும், தீயவர்களையும் அழித்துத் தேவர்களைக் காப்பார். இது தான் பொதுவான கருவாக இருக்கும். எல்லா மனிதர்களிடத்தும் நல்ல குணமும் கெட்ட குணமும் கலந்தே இருக்கின்றன. கெட்டதை நீக்கி நல்லதைப் பார்த்தால் எப்படி இருக்கும்? இப்படிச் சிந்தித்து நாடகமேடையில் புதுமை செய்த பெருமை திரு. மனோகரையே சாரும். அவருடைய 'இலங்கேசுவரன்' 'சுக்கிராச்சாரி', 'சிசுபாலன்'' 'சூரபதுமன்' போன்ற நாடகங்களில் எல்லாம், இதிகாச புராணங் களில் கொடியவர்களாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள பாத்திரங்கள், கதா நாயகர்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளனர். அவர்களுடைய செயல்களுக்கு நல்ல நோக்கங்களும், சரியான காரண காரியங்களும்தரப்பட்டுள்ளன

கொடியவர்களை நல்லவர்களாக்கிக் காட்டும்போது நல்ல பாத்திரங்களின் தன்மை கெடாமலும் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார் மனோகர் என்பதைக் குறிப்பிட வேண்டும். மக்கள் உயர்வாகப் போற்றும் பாத்திரங்களை இழிவுபடுத்தி 'வில்லன்' பாத்திரங்களை அவர் உயர்வுபடுத்தவில்லை இத்தகையதொரு புதுமையை உலகில் வேறு யாரும் நாடகத்தில் செய்து காட்டவில்லை என்றே கருதுகிறேன்.

17

ஒளிவண்ணம் வழிகாட்ட, ஒத்திகை துணைக்குவர, ஒப்பனை மேடை ஏறுகிறது!

வெறும் நிகழ்ச்சிகளை அவைகளின் உண்மை வடிவில் அப்படியே மேடைமீது காட்டுவதால் கலைக்கு எவ்விதத்திலும் நாம் உபகாரம் செய்ய முடியாது. எழுத்தாளனுடைய சிந்தனை, அவனுடைய கலைத்திறன் இவை வெளிப்பட வேண்டும். மக்களுடைய மனதின் எழுச்சிக்கும் சிந்தனையோட்டத்திற்கும் வழிவகுத்துக் கொடுப்பதாய் இருக்க வேண்டும்.

- ஸீன் ஓ'கேனி

மேடையில் ஒளி ஜாலம்

கிரேக்கத்திலும், இத்தாலியிலும் தொடக்க காலத்தில் போதிய ஒளி வசதிகள் இல்லாத காரணத்தினால் பகலில்தான் நாடகங்கள் நடந்திருக்கின்றன. ஆனால் பழங்காலத்தில்கூட நம் நாட்டுக் கூத்துக்கள் இரவில்தான் நடத்தப்பட்டிருக்கின்றன. சுற்றிலும் பெரும் தீப்பந்தங்களைக் கொளுத்தி வைத்துக்கொண்டு, அந்த வெளிச்சத்திலேயே கூத்து ஆடியிருக்கின்றனர். ஐரோப்பாவைப் பொறுத்த மட்டில், செர்மனி நாட்டில்தான் முதன்முதலாக விளக்கு ஒளியில் நாடகம் நடத்தியதாகக் கூறுகின்றனர்.

நாடக மேடையில் ஒளியமைப்பு உத்தி முறைகள் இன்று மிகவும் முன்னேறியுள்ளன. கல்கத்தாவில் நாடக ஒளியமைப்பில் பல அற்புதங்களைச் செய்திருக்கிறார்கள். நாடகம் தொடங்கும் முன்பு 'இன்னார் நடிக்கும் நாடகம்' என்று கூறுவதுபோல, 'இன்னார் ஒளியமைப்புச் செய்யும் நாடகம்' என்று ஒலிபெருக்கியில் அறிவிக்கிறார்கள்; உடனே மக்கள் கைதட்டி ஆரவாரம் செய்கிறார்கள்.

ஒளியினால் இப்படியெல்லாம் வித்தை காட்ட முடியும் என்ற அறிவு முதலில் எப்பொழுது மனிதனுக்குத் தோன்றியது? வண்ண ஓவியங்களைப் பார்த்துத்தான் ஒளி வண்ணங்களைப் பற்றி மனிதன் புரிந்துகொண்டிருக்க வேண்டும். ஓவியத்தில் ஒளியும் நிழலும் மாறி மாறி அமைந்து, ஓவியத்திற்கு அழகூட்டுவதைக் கவனித்தே, நாடக மேடையிலும் இத்தகைய ஒளிவித்தைகளைச் செய்ய முடியும் என்பதைப் புரிந்து கொண்டதாகச் சொல்கின்றனர்.

ஒத்திகை

புதுமைகளும், ஒளியமைப்பும் மட்டுமே ஒரு நாடகத்தை வெற்றியடையச் செய்து விடா. நாடகம் வெற்றியடைய மிகவும் இன்றியமையாதது ஒத்திகை. அதைப்பற்றியும் சிறிது கூற விரும்பு-கிறேன். தமிழ் நாட்டில் கூத்துக்கும் ஒத்திகை உண்டு. கிராமத்தில் கூத்தாடுவோர் ஊர்ச்சாவடி அல்லது கோயில்களில் இரவு உணவுக்கு பிறகு கூடுவார்கள். ஒரே இடத்தில் அமர்ந்து கொண்டு கூத்துப் பாடல்களைப் பாடிப் பழகுவர். மூன்று, நான்கு மாத காலத்திற்குத் தினந்தோறும் இரவில் வெகுநேரம்வரை பாடிப் பழகுவார்கள். அதற்குத் துணையாக ஒரு சுருதிப் பெட்டியும் மத்தளமும் வாசிக்கப்படும்.

இராணுவத்தில் ஒவ்வொன்றுக்குமே ஒத்திகை உண்டு. உதாரணமாக ஒரு குரூப் போட்டோ எடுக்க வேண்டுமானால் முதல் நாளே, யார் யார் எங்கே நிற்கவேண்டும் அல்லது உட்கார வேண்டும், காமிராவை எந்த இடத்தில் வைப்பது என்பதை எல்லாம் அப்போதே போட்டோ எடுப்பதைப் போல முழுமையாக ஒத்திகை பார்த்து விடுவார்களாம். மறுநாள் உயர் அதிகாரிகள் வரும் போது, அவர்களுடைய நேரத்தை வீணாக்காமல் இரண்-டொரு நிமிடங்களிலேயே அவ்வளவு பேரையும் நிற்கவைத்துப் படமெடுத்து முடித்து விடுவார்கள்

முடிசூட்டு விழாவுக்கு ஒத்திகை உண்டென்பதையும், குடியரசு தின அணிவகுப்புக்கு ஒத்திகை நடப்பதையும் அறிந்திருப்பீர்களே! ஒத்திகையின் பயனை விளக்குவதற்காக இந்தச் சான்றுகளைக் கூறினேன்.

கூத்திலிருந்து மேடைநாடகம் தோன்றிய பிறகும் ஒத்திகை முறையைத் தொடர்ந்து கடைப்பிடித்து வருகிறார்கள். கலைக்-காகவே தம்மை அர்ப்பணித்துக் கொண்டுள்ள தொழில் நாடகக்

குழுக்கள், ஒத்திகையை உயிர்மூச்சாகக் கொண்டிருக்கின்றன. மேடையில் எங்கெங்கே நிற்க வேண்டும் எத்தனை அடி வைத்து எந்த இடத்தில் எப்படித் திரும்ப வேண்டும், என்பதை எல்லாம் கூட ஒத்திகை நடத்தி உறுதிசெய்து கொள்கிறார்கள்.

சில கம்பெனிகளில் நாடகங்கள் திரைப்படம் மாதிரியே இருக்கும். எத்தனை முறை பார்த்தாலும் நடிகர்களின் சிறு அசைவு கூட மாறுவதில்லை; காரணம் அவ்வளவு ஒத்திகை.

நாடகத்தில் ஒரு முக்கியக் கூறுபாடான இந்த ஒத்திகைக்குத் திரைப்படத்தில்கூடச் செல்வாக்கு இருந்தது. முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, படப்பிடிப்புக்கு முதலிலேயே நடிக நடிகையருக்கு வசனங்களைக் கொடுத்து ஒத்திகை பார்த்து விடுவோம். அவர்களும் வசனங்களை நன்றாக மனப்பாடம் செய்துகொண்டு வந்து நிற்பார்கள். இதனால் அவர்களுடைய நடிப்பில் ஓர் ஆழமும் அழுத்தமும் இருந்தது.

ஒப்பனை

நாடகத்தில் ஒத்திகை எவ்வளவு சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகின்றதோ, அந்த அளவுக்கு இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்ற பிறிதொரு கூறு ஒப்பனை ஆகும்.

தொடக்க நிலையில் ஐரோப்பிய நாடகங்களில் ஒப்பனைக்கு உரிய இடம் ஒதுக்கப்படவில்லை. சேக்சுபியர் காலத்தில் கூட, ஒப்பனை பற்றி யாருக்கும் தெரிந்திருக்கவில்லை என்று அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். தங்களுடைய சொந்த உடையிலேயே நடிகர்கள் தோன்றினர். 'நான்தான் இந்நாட்டு மன்னன்' என்பது போலத் தங்களைத் தாங்களே அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டனர்.

தமிழ்நாட்டில், அக்காலத்தில் கூத்து நடத்துவதற்கென்றே நீளமான கூந்தலை வளர்த்து வைத்திருந்தார்கள். பெண் வேடம் போடுவோரின் கூந்தல் அள்ளி முடியுமளவுக்கு இருந்தது. வேடம் என்றால் முகத்திலும் மாற்றம் இருக்க வேண்டுமென்று நினைத்தனர். இந்த நோக்கத்துடன் முதல் முதலில் முகத்திற்கு முகமூடி (Mask) அணிந்தது இத்தாலி நாட்டில்தான் என்று கூறுகின்றனர்.

தமிழ்நாட்டுக் கூத்துகளில் விநாயகர், நரசிம்ம அவதாரம், போன்ற வேடங்களுக்கு முகமூடி அணிவதுண்டு. ஆனால் கேரளத்

தின் பழங்கலையான கதகளி நடனத்திலும் முகமூடி அணிந்து கொண்டுதான் ஆடுகிறார்கள். இதை எண்ணிப் பார்க்கும் போது, இந்த முகமூடி முறையும் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே இந்திய நாட்டில் தோன்றி விட்டதென்று கூறலாம்.

முகமூடியில் விரும்பியபடி வரைவதைப்போல, நடிகர்களின் முகத்திலேயே வரைந்து விடலாமே என்ற எண்ணம் ஏற்பட்ட பிறகுதான் ஒப்பனைக் கலை ஓங்கி வளர்ந்திருக்க வேண்டும். பிறகு காலப்போக்கில் உடைகளில் 'ஜிகினா'க்களைச் சேர்த்துச் கண்ணுக்குக் கவர்ச்சியை ஏற்படுத்தினர் உடை அலங்காரத்தைக் கூடக் கதைக்குப் பொருத்தமில்லாமல் செய்தனர். 'அரிச்சந்திரா' நாடகத்தில், அரிச்சந்திரன் எல்லாவற்றையும் இழந்து மயானம் காக்கும் காட்சியில்கூட அரச உடையணிந்து கையில் வெள்ளிக் கோலுடன் வருவது வழக்கம்.

காலப்போக்கில் ஒப்பனைக்கலை வளர்ந்தது. பாத்திரத்திற் கேற்பவும், காட்சிக்கு ஏற்பவும் ஒப்பனை செய்து கொள்ளத் தொடங்கினர். திரைக்கலை வளர்ச்சியும் இதற்குத் துணைபுரிந்தது.

அரிதாரம், முத்து, வெள்ளை என்றிருந்த ஒப்பனைச் சாதனங் களும் இன்று பெருமளவு நவீனமாகியிருக்கின்றன.

18

நகைச்சுவை-விருந்தும் மருந்தும்

> இன்று மட்டும் அல்லாமல் என்றும் நிலைக்க வேண்டுமென்று ஓர் எழுத்தாளர் எழுதுகின்றவை எக்காலத்திற்கும் உதவாதவைகளாக நிற்கின்றன. பிளேட்டோ, சேக்சுபியர் முதலானவர்கள் தத்தம் காலத்திற்கு ஏதேனும் உணர்த்த வேண்டும் என்று முயன்றார்கள். அவர்களுடைய கருத்துக்களே இன்றும் நிலைத்திருக்கின்றன. — டாக்டர் மு. வ.

சிரிக்கத் தெரிந்தவனே மனிதன்

மனிதன் ஒரு பகுத்தறிவுள்ள மிருகம்' (Man is a rational animal) என்று கூறுவார்கள் மனிதனும் மிருக இனத்தைச் சேர்ந்தவன் தான். மற்ற மிருகங்களிலிருந்து அவனைப் பிரித்துக் காட்டும் 'வேறுபாடு' அவனுடைய பகுத்தறிவுதான் எனலாம். இந்தப் பகுத்தறிவோடு இன்னொன்று கூட மனிதனிடம் சிறப்பாக அமைந்திருக்கின்றது. அதுதான் 'சிரிப்பு'!

உண்மையில், தன் மன உணர்ச்சிகளை எதிரொலிக்கின்ற வகையில் சிரிப்பவன் மனிதன்தான்! கோபச் சிரிப்பு, வஞ்சகச் சிரிப்பு, கேலீச் சிரிப்பு, நமட்டுச் சிரிப்பு என்று பலவகைகள் இருந்தாலும், ஆனந்தச் சிரிப்பு ஒன்றுதான் மெய்யான சிரிப்பு என்று கூறலாம். மகிழ்ச்சியினால் தோன்றும் சிரிப்பை உண்டாக்குவதில் பெருந்துணை புரிவது நகைச்சுவை நாடகக்கலையில் இந்த நகைச்சுவைக் கூறு வளர்ந்த விதத்தைப் பார்ப்போம்.

'விதூஷகன்' வந்தான்

நாடகத்தில் ஒரு நிகழ்ச்சியை முடித்து விட்டு, அடுத்த நிகழ்ச்சியை நடிக்கத் தொடங்குமுன், அதற்கேற்பச் சில ஏற்பாடுகளைச் செய்ய வேண்டியிருந்தது அந்த இடை நேரத்தில், மக்கள்

சலிப்புற்று எழுந்து போயிருக்கலாம்; அல்லது ஒருவருக்கொருவர் பேசி அங்கு நிலவிய அமைதியைக் கலைத்திருக்கலாம் இந்த இடையூறுகளை நீக்குவதற்காக யாரோ ஒரு புத்திசாலி கண்டுபிடித்த வழிதான்...இடையில் 'வி தூ ஷ க ர் க ளைக்' கொண்டு வந்து புகுத்தியது.

விதூஷகர்களின் வேலை மக்களுக்குக் களிப்பூட்டி, கூட்டம் கலைந்து விடாமல் பார்த்துக் கொள்வது ஒன்றுதான். அதற்காக, அவர்கள் நகைச்சுவையாக ஏதாவது பேசினர்; வேடிக்கையாக உடலை அசைத்து நடந்து மக்களைச் சிரிக்க வைத்தனர். நாளடைவில், அடுத்து நடக்கப் போகும் நிகழ்ச்சியைப் பற்றியும் முன்னுரையாக ஏதேனும் கூறத் தொடங்கினர்.

இடைவெளியை நிரப்புவதற்காக உண்டாக்கப்பட்ட விதூஷகர்கள் (Clowns) இவ்வாறு காலப்போக்கில் நாடகத்தில் ஓர் இன்றியமையாத நடிகராக மாறிவிட்டனர். அவர்களுடைய வேலையின் தன்மையும் மாறியது. பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்துவது, பாத்திரங்களோடு பேசி, கதையை வளர்க்கத் துணைபுரிவது ஆகிய வேலைகளையும் செய்யத் தொடங்கினர்.

கட்டியங்காரன்

தமிழ்நாட்டுத் தெருக்கூத்துகளில் "கட்டியங்காரன்" என்றழைக்கப்படும் பாத்திரத்தை நினைவுபடுத்திக்கொள்ளுங்கள் அரசவையில் மன்னரின் வருகையை அறிவிப்பதற்காக "ராஜாதி ராஜ, ராஜ மார்த்தாண்ட..." என்று ஒருவர் கட்டியம் கூறுவது அக்கால மரபு. அதைப் போல, கூத்துக்களிலும் அரசர்களின் வருகையை அறிவிக்க வேண்டியிருந்ததால், அந்தப் பாத்திரம் கட்டியங்காரன் என்று அழைக்கப்பட்டது என்கின்றனர். அரண்மனைக் கட்டியங்காரனை விட, கூத்தில் வரும் கட்டியங்காரனுக்கு வேலை அதிகம். கூத்துப் பார்க்கும் மக்களுக்குக் கதையில் அடுத்து வரப் போகும் அரசன் யார்? அவன் எந்நாட்டைச் சேர்ந்தவன்? அந்த நாடு எங்கேயுள்ளது? போன்ற எல்லாச் செய்திகளையுமே அவன் அறிவித்தாக வேண்டும்.

சான்றாக, இராமனை அறிமுகப்படுத்தும் போது, 'இன்ன இன்ன சிறப்புக்களையும், வளங்களையும் உடைய அயோத்தி நகரில், இப்படியிப்படிப் புகழ் வாய்ந்த மன்னர்கள் தோன்றிய இரகு

வமிசத்தில், இத்தகைய பெருமைகளையெல்லாம் உடைய தசரதச் சக்கரவர்த்தி தவமாய்த் தவமிருந்து பெற்ற, நான்கு மைந்தர்களில் மூத்த மகன் சாட்சத்ஸ்ரீமந் நாரயணனின் அவதாரம். நீலவண்ண மேனியான், ஸ்ரீராமன் வருவதைக் காண்க' என்று கட்டியங்காரன் கூறுவான். இத்தகைய அறிமுகத்தில் பல உட்பொருள்கள் பொதிந் திருக்கின்றன.

பின்ன்ணி தெரிந்தால் சுவையுணர்வு வளரும்

எந்த ஒரு நிகழ்ச்சியையும் சுவைப்பதற்கு, அதன் பின்னணி தெரிந்திருக்கவேண்டும். தஞ்சைப் பிரகதீஸ்வரர் ஆலயத்திற்குள் ஒரு பாமரன் செல்வதாக வைத்துக் கொள்வோம். அங்கிருக்கும் நந்தியைப் பார்த்ததும் என்ன செய்வான்?...தொட்டுக் கண்களில் ஒற்றிக் கொண்டு, அதையும் ஒரு சுற்றுச் சுற்றி விட்டு, அக-நாழிகையை நோக்கிச் சென்று விடுவான். 'கொஞ்சம் நில் அப்பனே! இப்படி வா! இந்த நந்தியை நன்றாகப் பார்! இவ்வளவு பெரிய நந்தியை ஒரே கல்லில் செதுக்கி இருக்கிறார்-கள்' என்று கூறுவோமானால், இப்போது மீண்டும் ஒரு முறை அவன் நந்தியைப் பார்ப்பான். அவன் பக்தியினூடே ஒரு திகைப்பு ஏற்படும்.

''தஞ்சையிலும், அதைச் சுற்றிப் பல மைல்கள் தூரத்திலும் மலைகளோ பாறைகளோ கிடையாது. அப்படியானால் இவ்வளவு பெரிய கல்லை எங்கிருந்து எப்படிக் கொண்டு வந்திருப்பார்கள்'' என்று கேட்போமானால் அவனுக்கு மேலும் வியப்பு ஏற்படும். அந்தக் கல்லைப் புரட்டிக் கொண்டு வந்ததிலிருக்கும் பொறியியல் நுட்பத்தை விளக்குவோமானால், அவனுக்கு மலைப்பு ஏற்படும்' அந்தச் சிற்பத்திலுள்ள கலைச்சிறப்புகளையும், அதை வடிப்பதி-லுள்ள சிரமங்களையும் விளக்கினால் மேலும் வியப்பு ஏற்படும்! பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே இத்தனையும் நடந்ததென்பதைக் கூறும்போது, தான் பிறந்த தமிழ்க்குடியைப் பற்றிப் பெருமிதம் கொள்வான்! இராசராசசோழனின் சிறப்புக்களையும், அவனுடைய சிவபக்தியையும் விரிவாகக் கூறினால் அவன் கண்ணில் ஆனந்தக் கண்ணீரே துளிர்க்கும். உண்மையைச் சொன்னால் இப்போது தான் அந்த நந்தியை அவன் முழுமையாகத் தரிசிக்கிறான்!...

இதைப்போல் மதுரை வீதியில் 'மார்லன்பிராண்டோ' நடந்து வருகிறார் என்று வைத்துக் கொள்ளுங்கள். மீனாட்சியம்மன் கோயிலைப் பார்க்க வந்த வெளிநாட்டுக்காரர்களில் ஒருவர் என்று

நினைத்து, பெரும்பாலோர் ஒதுங்கிப் போய்விடுவார்கள். அதே சமயம் தமிழ்ச் சினிமாவில் நடிக்கும் துணை நடிகரைப் பார்த்து விட்டால்கூட எவ்வளவு கூட்டம் கூடிவிடுகிறது 'மார்லன் பிராண் டோ'வைப் பற்றி அறிந்தவர்கள், அவர் நடித்த திரைப்படங்களைப் பார்த்துச் சுவைத்தவர்கள் என்றால் என்ன செய்வார்கள்? .. வியப்போடு பார்ப்பார்கள்.

இவ்வளவு முக்கியமான, பின்னணியை மக்களுக்கு விளக்கு கின்ற பணியைத்தான் கட்டியங்காரர்கள் செய்தார்கள்.

எல்லாம் தெரிந்தவன்

இதனால் அக்காலக் கட்டியங்காரர்களுக்குக் கதை பற்றிய அறிவும், சொல்லாற்றலும், மிகுதியாக இருந்தன என்பதும் விளங்குகின்றது. 'ஆல் ரவுண்ட் பிளேயர்' (All round player) என்பது போல் எல்லாக் காட்சிகளிலும் அவன் வருவான்! எல்லாப் பாத்திரங்களிடமும் பேசுவான்! கதையும் வளர்ந்து கொண்டே போகும்!

சர்க்கஸ் நிகழ்ச்சிகளில் கோமாளிகளைப் பார்க்கிறோமே, அவர்கள் என்ன செய்கிறார்கள்? ஒற்றைச் சக்கர சைக்கிள் வண்டியை ஓட்டுகிறார்கள். கம்பிமீது நடக்கிறார்கள். ஒவ்வொன்றும் தங்களுக்குத் தெரியாததைப் போல் பாவனை செய்கிறார்கள். அதைப் பார்த்து மக்கள் சிரிக்கிறார்கள். ஆனால் உண்மையில் அத்தனை விளையாட்டுகளிலும் தேர்ச்சி பெற்றவர்கள் தாம் சர்க்கஸில் கோமாளிகளாக இருக்கிறார்கள் என்பதை நாம் அறிவோம்! கட்டியங்காரன் பணியும் இதைப் போன்றதுதான் எனலாம்.

கற்பனையில் வசதி

அக்காலச் சுவைஞர்களின் கற்பனைக்கு அதிக வேலையிருந்தது. கட்டியங்காரன் கூறுவதைக் கேட்டே, தங்கள் கற்பனையின் துணைக் கொண்டு கதை நடக்கும் இடத்திற்குப் போய்ச் சேர்ந்து நிகழ்ச்சிகளைப் பார்க்கத் தயாராகி விடுவார்கள்.

'மல்லிகை, முல்லை, செண்பகம், ரோஜா முதலிய மலர்கள் நிறைந்த மலர்வனம் குயில்கள் கூவுகின்றன; மயில்கள் ஆடுகின்றன மான்கள் துள்ளி ஓடுகின்றன. அரசகுமாரி தன் சேடி- களுடன் விளையாடிக் கொண்டிருக்கிறாள்' என்று கட்டியங்காரன் அறிவித்ததும், மக்கள் அந்த அழகிய பூங்காவை மனத்- திற்குள்ளேயே உருவாக்கிக் கொண்டு சுவைப்பார்கள்.

'கட்டியங்காரன் ரோஜா என்று சொன்னானே, இந்தக் கதை நடந்த காலத்தில் ரோஜாப்பூ ஏது... மொகலாயர் ஆட்சியின் போது தானே ரோஜா இந்தியாவுக்கு வந்ததாகச் சொல்கிறார் கள்!... என்றெல்லாம் எவரும் நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து கொண்டிருப்பதில்லை. கதைக்குத் தேவையானது ஓர் அழகிய பூங்கா!... கட்டியங்காரன் தன் சொல் நயத்தாலேயே அதை உருவாக்கு- கிறான். மக்கள் ஒவ்வொருவரும் முடிந்தவரை கற்பனை செய்து திருப்தியோடு அதை ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள்.

நான் இவ்வளவு விரிவாக இதைக் கூறுவதற்குக் காரணம், நீங்கள் கட்டியங்காரனுடைய சிறப்பிடத்தைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதற்காகத்தான்!... அவனுடைய பணி சிறப்பானது மட்டுமல்ல; சிரமமானதாகவும் இருந்தது!

19

நகைச்சுவை வளர்ந்த கதை

> நாடகம் கலைக்கு அரசு; நாட்டின் நாகரிகத்திற்குக் கண்ணாடி; பாமர மக்களின் பல்கலைக் கழகம்; உணர்ச்சியைத் தூண்டிவிட்டு உள்ளத்தில் புதைந்து கிடக்கும் அன்பையும் தூய்மையையும் வெளிப்படுத்தி மக்களைப் பண்படுத்தும் மகத்தான கலை.
>
> அவ்வை டி. கே. சண்முகம்

எல்லா நாட்டு நாடகங்களிலுமே நகைச்சுவை ஒரு சிறந்த கூறாக விளங்கி வந்திருக்கிறது.

தொடக்கத்தில் கோமாளித்தனமான உடல் அசைவுகள்தான் நகைச்சுவையாகக் கருதப்பட்டிருக்கின்றன. நமது தெருக்கூத்து-களில் கூடப் பார்க்கலாம்... இராவணன் அல்லது இரணியனைக் கண்டு கட்டியங்காரன் பயந்து நடுங்குவான்; ஓடி ஒளிவான்; அவர்கள் பிடியில் சிக்கிக் கொண்டு அலறுவான். சிலசமயம், அவர்களால் அடித்துத் துரத்தப்பட்டுக் கூட்டத்தினரிடையே கூடப் புகுந்து ஓடுவான். அந்தக் கொடூரமான மனிதர்களின் குணச்-சித்திரத்தை விளக்கும் அதே வேளையில், மக்களுக்கு நகைச்சுவை விருந்தளிப்பதாகவும் இவை இருக்கும்.

எல்லோரிடமும் கேலி

காலப் போக்கில், நகைச்சுவையிலும் ஒரு முன்னேற்றம்.. வெறும் உடல் அசைவுகளிலேயே நகைச்சுவையை ஏற்படுத்திய நிலை மாறி, உரையாடல் மூலம் சிரிப்பை வரவழைத்தனர்.

அந்த நகைச்சுவை வசனங்கள் பாத்திரங்களைக் கேலி செய்வதாக இருந்தன. குறிப்பாக, நாடகத்தில் வரும் தீயவர்களைக் கேலி செய்யும்போது மக்கள் அதை மிகவும் சுவைத்தார்கள். ஆனால் அந்த நகைச்சுவையில் மென்மையோ, யார் யாரைக் கேலி செய்யலாம் என்ற வரையறையோ இல்லை.

இராவணன் எப்படிப்பட்ட அரசன்? மாபெரும் மன்னனாகிய அவனிடம் கட்டியங்காரன் கூறுவான்:... 'இராவணேசுவரா! தினமும் பல் துலக்க எனக்கே கஷ்டமாக இருக்கிறது. சளி பிடித்துக் கொண்டால் மிகவும் தொல்லையாயிருக்கிறது. ஒரு வாய், ஒரு மூக்கு இருக்கும் போதே இவ்வளவு துன்பம். பத்து வாய்களையும் பத்து மூக்குகளையும் வைத்துக் கொண்டு நீங்கள் எப்படித்தான் சமாளிக்கிறீர்களோ? அந்த இரகசியத்தை என்னிடம் மட்டும் சொல்லுங்கள்'.

கட்டியங்காரனின் இதுபோன்ற பேச்சுக்கள் மக்களைப் பெருஞ் சிரிப்பில் ஆழ்த்தின.

பாத்திரங்கள் தம் தன்மையையும் தகுதியையும் மறந்து இப்படிப்பேசலாமா? என்றெல்லாம் நடிகர்களும் நினைக்கவில்லை. மக்களும் அதைப் பொருட்படுத்தவில்லை. கட்டியங்காரன், கூத்து முழுவதும் வரவேண்டியிருந்தது. எனவே, மக்கள் சலிப்பில்லாமல் அந்தப் பாத்திரத்தை அடிக்கடி பார்க்க வேண்டுமென்றால், அது ஒரு நகைச்சுவைப் பாத்திரமாக இருந்தால்தான் முடியும்.

கூத்துமேடை நாடகமாக மாறிய போதும் இந்தக் கட்டியங் காரனை மனதில் வைத்துக் கொண்டுதான் நகைச்சுவைப் பாத்தி ரத்தைத் தனியாகப் படைத்தனர். தெருக்கூத்தில் தனியாக அமைந்த கட்டியங்காரன் பாத்திரம் காலப் போக்கில், மேடையில் ஒரு பெண் சோடியையும் சேர்த்துக் கொண்டது. பின்னர் மேலும் சில துணைக் கதை மாந்தர்களைச் சேர்த்துக் கொண்டு, நகைச்சுவைக் குடும்பமாய் மாறியது.

இன்று கூட, திரைப்படத்தில் 'காமெடி ட்ராக்' (Comedy Track) என்பதாக ஒன்றை வைப்பார்கள். இம் மரபின் தொடக்-கமே கட்டியங்காரன் தான்!

தரக்குறைவான நகைச்சுவை

பாத்திரங்கள் தம் தகுதி மறந்து கேலி பேசுவது தவறென்று உணர்ந்ததாலோ என்னவோ நேரடியாகக் கேலி பேசித் தாக்கு வதைவிட்டு, மறைமுகமாகக் கிண்டல் செய்யும் முறை வளர்ந்தது இதற்குச் சிலேடை பெரும் துணையாயிருந்தது. கூத்துகளில் பேசும் சிலேடை வசனங்களைப் பற்றி நீங்கள் அறிந்திருப்பீர்கள். பெரும் பாலும் அவை தரக்குறைவான சிலேடைகளாகத்தான் இருந்தன. சில சமயம் பச்சையாகப் பேசப்படுவதும் உண்டு.

தரக்குறைவான நகைச்சுவைகள், தமிழ்நாட்டில் மட்டும்தான் இருந்தன என்று நினைத்து விட வேண்டாம். ஐரோப்பிய நாடகங்களிலும் இத்தகைய நகைச்சுவையை (Vulgar Comedy) அதிகமாகப் பயன்படுத்தினர். இந்த நகைச்சுவை வசனங்களைப் பாமர மக்கள் விரும்பிச் சுவைத்தனர். இப்படி எழுதத் தெரிந்தவர்கள்தான் சிறந்த நாடகாசிரியர்கள் என்று எண்ணுமளவிற்கு நிலைமை வளர்ந்தது. இந்தச் சூழ்நிலையின் பிடியிலிருந்து எந்த நாடகாசிரியரும் தப்பவில்லை.

பாலுணர்ச்சியின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ள இந்த நகைச்சுவைகள் ஒரு கால கட்டத்தில் பொதுவான நிலையிலிருந்து விடுபட்டு, பாதிரிமார்களையும் மதத்தையும் கூடத் தாக்கத் தொடங்கின.

அந்த நாளில் இலண்டனில் நிறைய நாடகங்கள் நடந்து கொண்டிருந்தன. நாடகங்களில் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகத் தரக்குறைவான சுவையையும் பாலுறவை நினைவுபடுத்தும் வார்த்தைகளையும் திணிக்கத் தொடங்கினார்கள். இந்தப் பச்சையான பேச்சுக்கள் சில நல்ல உள்ளங்களை உறுத்தின. 'இதனால் எதிர்காலச் சந்ததி கெட்டுவிடும்' என்ற அச்சம் தோன்றிவிட்டது. அதன் விளைவாக 1543-ம் ஆண்டு, ஒவ்வொரு ஊரிலும் நான்கு பேர் கொண்ட குழுவை ஏற்படுத்தினார்கள். ''மறைமுகமாகத் தேசத்தைத் தாக்குவது, மதத்தை எதிர்ப்பது, கடவுளை நிந்திப்பது. பாப காரியங்களைச் செய்வதில் சுவை உண்டாக்குவது, இனக் கவர்ச்சியைப் பச்சையாகப் பேசுவது ஆகியவை மேடையிலே கூடாது என்று சட்ட திட்டங்களை வகுத்தார்கள் நாடகங்களை நடத்துவதற்கு இந்தக் கமிட்டியிடம் முன்னனுமதி பெறவேண்டும்.

மனிதர்கள் சட்டத்தை வகுப்பதில் மட்டுமா வல்லவர்கள்? அதை மீறுவதிலும் வல்லவர்கள்! நாடகக்காரர்கள் கெட்டிக்காரர்கள்! அவர்களுக்கு இந்தக் குழுவை ஏமாற்றத் தெரியாதா என்ன? இருபொருளில் 'பால் உணர்வைப் பற்றிப் பேசினார்கள்; மறைமுகமாக மதத்தைத் தாக்கினார்கள். கொஞ்ச நாளில் மக்கள் இதைப் புரிந்து கொண்டார்கள். அரசுக்கு விண்ணப்பித்தார்கள். 1737-இல் அரசாங்கமே ஒரு குழுவை நியமித்தது. அந்தக் குழுவுக்கு நாடகத்தைத் தடைசெய்யும் அதிகாரத்தை அளித்தது. இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பிறகு நாடகத்தைத் தடை செய்யும்

சட்டத்துக்குச் சுவைஞர்களிடமிருந்து எதிர்ப்புத் தோன்றியது 1737 முதல் இருந்த நாடகத் தணிக்கைமுறை 1968 இல் தளர்த்தப் பட்டது; நடைமுறையில் நீக்கப்பட்டு விட்டதென்றே சொல்லலாம்.

நாணமற்ற காட்சிகள்

நகைச்சுவையில் மட்டுமில்லாமல் காட்சியிலேயே பாலுணர்ச் சியைப் (Sex) பயன்படுத்தியதும் உண்டு. கூத்துக்களில் பரத்தையர் தொடர்பான காட்சிகளை நடித்துக் காட்டுவார்கள்

'தாரா சசாங்கம்' என்ற கதையில் ஒரு கட்டம். குருபத்தினி யான தாரா, பிறந்தமேனியாக நின்று சந்திரனுக்கு எண்ணெய் தேய்த்து விடுகிறாள். இந்தக் கதை நாடகமாக நடத்தப்பட்ட காலத்தில் 'எண்ணெய் தேய்த்து விடும் காட்சியில் தாரா பிறந்த மேனியளாக மேடையில் தோன்றுவாள்!' என்று அறிவிப்பே வெளி யிட்டார்கள்.

பண்பாடுள்ளவர்கள் நாடக உலகத்தில் புகுந்த பிறகுதான், இத்தகைய நாணமற்ற காட்சிகள் ஒழிந்து தரமான நாடகங்கள் பெருகின.

அங்கதம் (Satire)

அண்மைக் காலத்தில் ஐரோப்பிய நாடகக் கலைக்குப் பெரும் சேவை செய்தவர்கள் 'இப்சனும்', 'பெர்னாட்ஷா'வும். தொடக்கத் தில் மக்களின் பொழுதுபோக்குக்காகவே எழுதத் தொடங்கிய 'பெர்னாட்ஷா', பின்னர்த் தனக்கும் ஒரு சமூகக்கடமை இருக்கிற தென்பதை உணர்ந்தார். அதன் பிறகே சமூகத்தின் குறைகளைச் சாடி எழுதத் தொடங்கினார். 'பெர்னாட்ஷா' விடமிருந்த தனிச் சிறப்பு எதையும் நகைச்சுவையாகக் குத்திக் காட்டி எழுதுவதுதான். அங்கதம் எனப்படும் மறைமுகக் கேலிநாடகங்களை அவர் உரு வாக்கினார் இவ்வகை நாடகங்கள் உலகத்தின் பல நாடுகளிலும் இருந்திருக்கின்றன.

ஆங்கிலத்தில் அங்கத நாடகம் என்பது போல வடமொழி நாடக இலக்கியத்தில் 'பிரகசனம்' என்றொரு வகை உண்டு. ஒழுக்கமற்றவர்களின் செயல்களை நகைச்சுவையோடு ஏளனம் செய்து, அவர்களைத் திருத்துவதுதான் இதன் நோக்கம். இரஷியப் பேரரசி இரண்டாம் 'காதரின்', அரசவையிலுள்ளோரின் ஆடம்பரங் களையும் கபடங்களையும் கேலி செய்து நாடகம் எழுதி இருக்கிறார்.

பெரிய மனிதர்களின் கள்ளத்தனங்களைக் கேலி செய்யும் நாடகங்கள் தமிழிலும் உண்டு. இவை இந்த நூற்றாண்டில் மிக அதிகமாகவே தோன்றியிருக்கின்றன. இப்போதும் கூட அரசியல் பிரச்சார நாடகங்கள் இந்த அங்கத முறையைத்தான் நம்பியிருக்கின்றன.

இன்பியலில்கூட நகைச்சுவை மாந்தர்களோடு வேடிக்கையான சிக்கல்களையும் வினோதமான பழக்க வழக்கங்களையும் புகுத்தினர். பிற்காலத்தில், குறிப்பாக 17, 18 ஆம நூற்றாண்டுகளில் இந்த முறைதான் கையாளப்பட்டது. இன்றும்கூட அந்த முறைகள்தான் கையாளப்படுகின்றன என்று சொல்லலாம்.

முரட்டுத்தனமான ஒரு வாலிபனை, அறிவும் சமயத்துக்குத் தக்க புத்தியும் உள்ள இளம்பெண் ஒருத்தி, திருத்தி வழிக்குக் கொண்டு வருகிறாள்! தவறுகள் செய்து கொண்டே அவற்றைச் சமாளித்துக் கொண்டு வரும் ஒரு பெரிய மனிதர் கடைசியில் திருத்தப்படுகிறார். இந்தக் கதைகளைச் சமீப காலத்தில் எங்கோ கேள்விப்பட்ட மாதிரி இருக்கிறதல்லவா? நான் சொன்னால், நீங்கள் திகைப்பீர்கள். இவையெல்லாம் இரண்டாயிரம் ஆண்டு-களுக்கு முன்பே கிரேக்க நாடுகளில் நடிக்கப்பட்ட நாடகங்கள்!

நகைச்சுவை நாடகங்கள்

உயர்ந்த நகைச்சுவை என்பது சிரிப்பதோடு சிந்திக்கவும் வைக்கவேண்டும். பிறர் மனத்தைப் புண்படுத்தக்கூடாது. மதச் சின்னங்களைத் தாறுமாறாகப் போட்டுக் கொள்வதன் மூலமாக நகைச்சுவை ஏற்படுத்த முயற்சிக்கக்கூடாது. புனிதமாகப் போற்-றப்படுவனவற்றைக் கேலி செய்தால் அது நகைச்சுவை ஆகாது. ‘நையாண்டி’ எனப்படும்.

இயற்கையாக ஏற்பட்ட உடல் ஊனங்களைப் ‘போலச் செய்து’ சிரிக்க வைப்பது நாகரிகமல்ல நாடகம் பார்ப்போரில் அத்தகைய ஊனம் உள்ளவர்கள் இருந்தால் அவர்கள் உள்ளம் எந்த அளவுக்குப் புண்படும் என்பதை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

‘அரிஸ்டோபேனிஸ்’, ‘மோலியர்’, ‘பெர்னாட்ஷா’, ‘ஆஸ்கர் ஒயில்டு’ போன்ற பலர் நகைச்சுவையுள்ள நையாண்டி நாடகங்கள் பலவற்றை வழங்கியுள்ளனர். என்றாலும் மனிதப் பண்புக்கு மாறு-

படாத வகையில், இயல்பான நகைச்சுவையை எழுதுவோரில் 'ஆலிவர் கோல்ட் ஸ்மித்' துக்கு முதலிடம் உண்டு என்று கூறுவர். அவர் எழுதிய இரண்டு நாடகங்களிலும் (The Good Natured Man, She Stoops to Conquer) பின்னர் நாடகமாக்கப்பட்ட அவருடைய 'வேக்பீல்டு பாதிரியார்' என்னும் நாவலிலும் இத்தகைய நளினமான உயர்ந்த நகைச்சுவையைக் காணலாம். தமிழ்நாட்டில் கலைவாணர் அவர்கள் உயர்ந்த நகைச்சுவைக்கு இலக்கணமாகத் திகழ்ந்தார்.

20

எழுத்துக்கள் சேர்ந்தாலே கவிதை! ஆனால் எழுதுவதெல்லாம் கவிதையல்ல!

நற்சரிதை நற்கவிதை நல்நடிப்பு நாட்டினிலே
நாடகத்தில் அமைக்க வேண்டும். —பாரதிதாசன்.

பெண்கள் பங்கு

இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்துதான் நாடகங்களில் பெண் வேடங்களைப் பெண்களே ஏற்று நடித்தனர். ஐரோப்பாவில் கூட, 17ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பு பெண்கள் நாடகத்தில் நடிக்கும் வழக்கமில்லையாம். 17ஆம் நூற்றாண்டில் பாரீசில் நடந்த ஒரு நாடகத்தில்தான் பெண்கள் முதன் முதலாக நடித்தனர் என்று அறிகிறோம்.

நாடகத்தில் பெண்ணொருத்தி நடித்து விட்டால், மக்கள் அவளைப் பார்த்து சிரிக்கும் நிலை முற்காலத்தில் இருந்தது. ஆனால் இன்று பெண்ணாக ஓர் ஆண் நடித்தால், அந்த நாடக மன்றத்தையே பார்த்துச் சிரிக்கும் அளவுக்கு நிலைமை மாறிப் போய்விட்டது. பாரபட்சமின்றி நோக்கினால் இதற்கு முழுக்-காரணமும் நாடகக் கலையின் வளர்ச்சிதான் என்றும் சொல்லிவிட முடியாது.

வளர்ந்து வந்த ஆண் – பெண் சமத்துவ உணர்வும், சமூகத்தில் ஆண்களுக்குச் சமமாகப் பல்வேறு துறைகளிலும் அவர்கள் பங்கு கொள்ளத் தொடங்கியதும்தான் முக்கியமான காரணம்.

நம்நாட்டில் விடுதலைக்குப்பின், அடுப்பங்கரையிலிருந்து பெருமையுடன் எழுந்து வந்த பெண்கள் கல்விக்கூடங்களுக்குச் சென்றார்கள். அலுவலகங்களில் இடம் பிடித்தார்கள்; பொதுத்-தொண்டில் ஈடுபட்டார்கள், நாடக மேடைக்கும் வந்தார்கள்— என்று கூறுவது தான் சரியாயிருக்குமென்று நம்புகிறேன். இன்று

உயர்குடிப்பெண்களெல்லாம் கூட பொழுதுபோக்காக நாடகத்தில் நடிப்பதை விரும்புகின்றனர். அதைப் பெருமையாகவும் கருதுகின்றனர். எனவே நாடகக்கலையின் வளர்ச்சி பெண்களை ஈர்த்தது என்று கூறுவதை விட, பெண்கள் பங்கேற்றமையே நாடகக் கலையின் வளர்ச்சிக்குத் துணை செய்தது என்று கூறுவது பொருந்தும்

நாடகக்கலையில் இன்றைய நிலை எப்படியிருக்கிறது என்பதைப் பார்ப்போம்.

காலங்களைக் கடந்து நிற்கும் கலை

உலகம் முழுவதுமே நாடகக்கலையை வளர்க்க வேண்டுமென்று திட்டமிட்டு முயற்சியெடுக்கிறார்கள். இலண்டனில் ஒரு நாடகத்துக்குப் போயிருந்தேன். அங்கு ஒரு காட்சி நடந்து கொண்டிருக்கும் போது யாரையும் அரங்கினுள் அனுமதிப்பதில்லை ஒரு காட்சி முடிந்து அடுத்த காட்சி தொடங்கும் அந்த இடை நேரத்தில்தான் அனுமதிப்பார்கள். அப்படி ஒரு நல்ல மரபை அங்கு வைத்திருக்கிறார்கள். நாடகக் கலையில் அவ்வளவு ஈடுபாடு!

உலகப் புகழ் பெற்ற கதாசிரியை 'அகதா கிறிஸ்டி'யின் 'எலிப்பொறி' (Mouse trap) என்ற நாடகம் இலண்டனில் ஒரே அரங்கில் இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு மேலாகத் தொடர்ந்து நாள்தோறும் நடந்து கொண்டிருக்கிறது அதே இலண்டனில்தான் 'ஓ கல்கட்டா' என்ற நாடகமும் நடக்கிறது. அது ஒரு நிர்வாண நாடகம். நல்ல நாடகங்களும் தரமற்ற நாடகங்களும் ஒன்றுக்குப் பக்கத்தில் ஒன்றாக உலகெங்கும் நடந்து வருகின்றன.

'கெட்ட நாணயங்கள் நல்ல நாணயங்களைப் புழக்கத்திலிருந்து விரட்டி விடும்' என்பது ஒரு பொருளாதாரத் தத்துவம். இதைப்போலவே பெருகிவரும் தரமற்ற நாடகங்களைப் பார்க்கும் போது அவை நல்ல நாடகங்களை மேடையிலிருந்து விரட்டி விடுமோ என்று அச்சப்பட வேண்டியிருக்கிறது. ஒன்று மட்டும் உறுதி. நல்ல நாடகங்களை மக்கள் எப்போதும் வரவேற்கத்தான் செய்கிறார்கள்.

காரணமும் காரியமும்

இந்த இடத்தில் ஒரு கேள்வி எழுகிறது. மக்களின் சுவை நாடகத்துறையை வளர்க்கிறதா, அல்லது நாடகத்துறையினர் மக்களின் சுவையை வளர்க்கிறார்களா? ஒரு குடிகாரனைப் பார்த்து, 'ஏனப்பா இப்படி எப்போதும் குடித்துக் கொண்டிருக்கிறாய்?' என்று ஒருவர் கேட்டாராம். "பணக்காரனாய் இருந்து ஏழையாகி விட்டேன். அந்தக் கவலையை மறப்பதற்குத்தான் குடித்துக் கொண்டேயிருக்கிறேன்" என்றானாம் அவன். 'எப்படி ஏழை யானாய்' என்று அவர் கேட்டாராம். அருகிலிருந்த அவர் மனைவி சொன்னாளாம், 'குடித்துக் குடித்தே ஏழையாகிவிட்டார்!' என்று, அவனோ விடாமல், 'ஏழையாகிக் கொண்டே வந்ததனால்தான் குடித்தேன்' என்றான். இப்படிப் போட்டிபோட்டுக்கொண்டு அவனது குடிப்பழக்கமும், வறுமையும் வளர்ந்திருக்கின்றன. இது போல்தான், மக்கள் இப்படிப்பட்ட நாடகங்களையே சுவைக் கிறார்கள் என்று நாடகாசிரியர் சொல்வதும், நாடகாசிரியர்கள் இப்படி எழுதித்தான் மக்களின் சுவையுணர்வைக் குறைத்து விட்டார்கள் என்று மக்கள் சொல்வதும் அமைகிறது. இவற்றில் எது காரணம், எது விளைவு என்று வாதிட்டுக் கொண்டிருப்பதை விட்டு விடுவோம்.

உயர்ந்த நாடகங்களைத்தான் எழுதுவது என்று நாடகாசிரியர்-கள் உறுதியெடுத்துக் கொள்ளட்டும். உயர்தரமான நாடகங்களைத் தான் சுவைப்போம் என்று மக்களும் தீர்மானித்துக் கொள்ளட்டும். வீழ்ச்சிக்காகப் போட்டியிடுவதைக் காட்டிலும், எழுச்சிக்காகப் போட்டியிடுவது நல்லது என்பதே என் கருத்து. சரி, தரமுள்ள நாடகங்களே வேண்டும் என்பதை எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்கிறோம்.

எது நல்ல நாடகம்?

சமூகத்தில் காலங்காலமாய் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட சில பொதுவான ஒழுக்க நியதிகள் இருக்கின்றன. கற்பு, பாசம் நட்பு என்று அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம். இவற்றில் எது குறைந்தாலும் சமூகத்தின் அடிக்கல்லே ஆட்டம் கண்டுவிடும். இத்தகைய சமூக ஒழுக்கங்களையும், இன்றைய வாழ்க்கை முறையில் அவற்றில் ஏற்படும் சிக்கல்களையும், அவற்றை எபபடித் தீர்ப்பது என்பதையும் வைத்து எழுதலாம். அப்படி எழுதப்படும் நாடகங்கள் எல்லா வயதினரும் பார்க்கத்தக்கதாய் அமைந்தால், உறுதியாய் அவை தரமுள்ள நாடகங்களாகவே இருக்கும்.

சுருக்கமாகச் சொன்னால், நாடகாசிரியர்கள் மக்களுக்காக எழுதுகிறோம் என்பதை மறந்துவிட்டு, தன் மனைவி மக்களுக்காக. தன் உற்றார் உறவினருக்காக எழுதுவதாக நினைத்து மனசாட்சியோடு எழுதத் தொடங்கினால் போதும், தரமுள்ள நாடகங்கள் தாமாகத் தோன்ற வழிபிறக்கும்.

'ஸ்கைலாப்' விழுவதற்கு முன்னால் அது பற்றிய செய்திகளை அறிய எவ்வளவு ஆவல்! பத்திரிகைகள் எவ்வளவு பரபாப்புடன் விற்பனை ஆயின! இன்று அந்தப் பத்திரிகைகளை எடுத்துப் படித்தால் அதில் நமக்கு ஆர்வம் ஏற்படுகிறதா? அதே சமயம் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு எழுதப்பட்ட திருக்குறளை எடுத்துப் படித்தால் இன்றும் சுவைக்கிறது.

நாடகாசிரியர்கள் அந்தந்தக் காலத்துக்கு மட்டுமே எழுதும் பத்திரிகையாளர்கள் ஆக வேண்டாம். அது வாணிகத்திற்கு மட்டுந்தான் பயன்படும். காலங்களைக் கடந்து நின்று எல்லாக் காலங்களுக்கும் பொதுவாய் அமையும் நாடகங்களை எழுதினால், அவை பொன்றாப் புகழ் மிக்க இலக்கியங்களாகத் திகழும்.

எடுத்துக் கொள்கின்ற மையக்கருத்து காலச்சூழலை எதிரொலிப்பதாக இருக்கலாம். ஆனால் அதை எடுத்துச் சொல்கின்ற முறை எக்காலத்திற்கும் எந்த நாட்டினருக்கும் பொதுவாய் இருக்க வேண்டும். இப்படியெல்லாம் செய்யாவிட்டால், நாடகக்கலையே அழிந்து விடுமோ என்று நீங்கள் கேட்கலாம்; உறுதியாக அழியாது; அழிக்கவும் முடியாது. காரணம் மனிதனின் இயல்பிலிருந்து தோன்றி அவனுடைய இயல்பான உணர்ச்சிகளினாலேயே அது வளர்ந்து வந்திருக்கிறது.

காகங்கள் மிகுதி, மயில்கள் குறைவு

தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரை ஏராளமான நாடகங்கள் நடைபெறுகின்றன. ஆனால் எண்ணிக்கை மட்டும் ஒன்றின் தரத்தை உயர்த்துவதில்லையே. மிக அதிகமாக அச்சடிக்கப்படுவதைத்தான் நல்ல இலக்கியம் என்றால், தேர்தல் காலத்தில் வெளியிடப்படும் விளம்பர அறிவிப்புகள்தாம் மிகச் சிறந்த இலக்கியங்கள் என்றாகிவிடும். பயனுள்ள கருத்துக்களைக்கூறும் நல்ல நாடகங்களாக இருந்தால் அவைகளை அதிகமாக நடத்துவது தவறில்லை.

நல்ல கருத்துக்களைக் கூறுவதென்பது வேறு, அவற்றைப் போதிப்பதென்பது வேறு வசனத்தின் வாயிலாக மிகுதியான நல்ல கருத்துக்களைக் கூறலாம். ஆனால் அது போதாது. ஒரே ஒரு கருத்தென்றாலும், அதை மையமாகக் கொண்டு, அதை வலியுறுத்து கின்ற வகையில் பாத்திரங்களைப் படைத்து, அந்தப் பாத்திரங் களினால் ஆசிரியர் தான் எடுத்துக்கொண்ட கருத்தை நிலைநாட்டி உணர்ச்சிபூர்வமாகவும் மனப்பூர்வமாகவும் மக்கள் அதை ஏற்றுக் கொள்ளுமாறு நாடகத்தை அமைக்க வேண்டும். அதுதான் பயனுள்ள நாடகமாக இருக்கும். ''ஒரு நாடகத்தைப் பார்த்து விட்டுச் செல்லும் மக்கள், ஒரு சில உயர்ந்த எண்ணங்களையாவது தங்கள் மனத்தில் ஏற்றுக் கொண்டு செல்வார்களானால் அதுதான் நல்ல நாடகம்!'' என்றார் மூதறிஞர் இராஜாஜி அவர்கள்.

நாட்டில் இன்று பல நாடகங்கள் நடக்கின்றன. சில நாடகங் களைப் பார்க்கும்போது வாய்விட்டுச் சிரிக்கிறோம். நாடகம் முடிந்து வெளியே வந்ததும், கதை என்ன என்று நினைத்துப் பார்த்தால் ஒன்றுமே புரிவதில்லை. சோகமாயிருப்பவனைக் கூட, 'கிச்சு கிச்சு' மூட்டினால் சிரித்து விடுவான்! உடனே அவன் தன் சோகத்திலிருந்து விடுபட்டு மகிழ்ச்சியுள்ளவனாக மாறி விட்டான் என்று கூறி விட முடியுமா? அதுபோல், வசனத்தினால் சிரிக்கவைத்துவிட்டால் அது உயர்ந்த நகைச்சுவையாகிவிடுமா?

மக்களின் வாழ்க்கையோடு ஒட்டிய கதையமைப்பு இல்லாத எந்த நாடகமும் நிலைத்து நிற்கமுடியாது 'மக்கள் இதைத்தான் விரும்பு கிறார்கள்' என்று கூறுவது சரியான வாதமல்ல. நாடகம்எழுதுவோரை நாடகப் பொறியியலாளர், நாடக டாக்டர், அல்லது நாடக அதிகாரி என்று கூறாமல், நாடகாசிரியர் என்று கூறுவது ஏன்? ஆசிரியருடைய கடமை போதிப்பது. நாடகாசிரியருடைய கடமையும் அதுதான்!

நாடகம் என்பது நம்மைப் பற்றியும் நாம் வாழும் உலகத் தைப் பற்றியும் மகத்தான உண்மைகளை உணர்த்துவதாக இருக்க வேண்டும். அதே சமயத்தில், உலகத்தின் மனசாட்சியைத் தூண்டக் கூடியதாகவும், எதிர்காலத்தை உருவாக்கும் சக்தி படைத்ததாகவும் இருக்க வேண்டும். சமூகத்தில் இருப்பதைக் காட்டுவது மட்டும் நாடகத்தின் நோக்கம் அன்று; அந்தச்சமூகம் எப்படி இருக்கவேண்டும் என்பதைக் காட்டும் கருவியாகவும் அது விளங்கவேண்டும். நாடகம் காலத்தோடும் இசையவேண்டும் காலத்தை வென்றும் நிற்க வேண்டும்.

21

நாடகம் தங்கச் சிலை; திரைப்படம் தந்தச் சிலை!

அரிச்சந்திரன் என்ற நாடகம் என் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டது. அந்தக் கதை உண்மையிலேயே நடந்த ஒன்று என நான் நம்பி விட்டேன். அதை நினைத்துப் பல சமயங்களில் நான் அழுதும் விடுவேன். அரிச்சந்திரன் வரலாற்று ஆளுமையாக இருந்திருக்க முடியாதென்று என் பகுத்தறிவு இன்று எனக்குக் கூறுகிறது. என்றாலும் என்னைப் பொறுத்தவரையில் அரிச்சந்திரனும் சிரவணனும் வாழ்வின் உண்மைகள். அந்த நாடகங்களைத் திரும்ப இன்று நான் படித்தாலும் முன் போலவே என் மனம் உருகிவிடும் என்பது உறுதி.—அண்ணல் காந்தியடிகள்.

விமரிசகர்களுக்கு ஒரு வேண்டுகோள்

எல்லாப் பத்திரிகைகளுமே சினிமா விமரிசனங்களைத் தவறாமல் வெளியிடுகின்றன. ஆனால் நாடக விமரிசனங்களை வெளியிடுவோர் மிகவும் குறைவு. திரைப்படத்தின் தாய்க்கலையே நாடகம் தான். அதை விமரிசிக்கும்போது தான், அந்நாடகக் கலை செழித்து வளர முடியும். அதன் மூலம் திறமையான கலைஞர்கள் திரையுலகுக்கும் கிடைப்பார்கள். திரைப்படத்திற்கு விழுந்து விழுந்து விமரிசனம் எழுதுகிறார்கள். ஆனால் அதைப் பார்த்துப் படத்தை மாற்றியமைக்கவோ, திருத்தவோ முடியாது. அதே சமயம், நாடகங்களை விமரிசனம் செய்தால், அதைப் பார்த்து நாடகங்களைத் திருத்திக் கொள்ள முடியும் தங்கச் சிலையில் குறையிருந்தால், அதை மீண்டும் உருக்கிப் புதிய சிலை செய்து விடலாம். யானைத் தந்தத்தில் செய்யப்பட்ட சிலையில் கோளாறு என்றால், அதை மாற்றி அமைக்க முடியுமா?

நாடகத்தை ஒரு காகித உறைக்கு ஒப்பிடலாம். அது சொல்ல முற்படும் கருத்து அந்த உறைக்குள் வைத்து அனுப்பப்படும் கடிதத்தைப் போன்றது காகித உறை எவ்வளவு அழகாக இருந்தாலும், உள்ளே இருக்கும் கடிதத்துக்குத்தான் சிறப்பு அதிகம். விமரிசனம் செய்வோர் இதை நினைவில் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். விமரிசகன் என்பவன் ஒரு கவிஞனுக்கு இருக்கவேண்டிய சுவையுணர்வுடன் நாடகத்தைப் பார்த்து, புலவனின் அறிவாற்றலோடு அதை விமரிசிக்க வேண்டும்.

நாடக வரலாற்றில் நாடகாசிரியர்களும், நடிகர்களும் இசை வல்லுநர்களும் தான் இதுவரை இடம் பெற்றிருக்கின்றனர். நாடக விமரிசகரும் இடம்பெற வேண்டுமென்பது என்னுடைய ஆசை, நாடகத்திலுள்ள தீமைகளைத் தாக்கி அழிக்கவும், நன்மைகளை ஆக்கிப் பாதுகாக்கவும் அவர்கள் தம் எழுதுகோலைப் பயன்படுத்த வேண்டும். சுவைஞர்களுடைய விமரிசனத்துக்குச் செவிசாய்த்து நடந்த நிகழ்ச்சி ஒன்றை நினைவுபடுத்த விரும்புகிறேன்.

சோதனைக்குள்ளான ரோஜா

தேவதாஸி முறை என்ற பெயரில் பெண்களுக்குப் 'பொட்டுக் கட்டி' விடும் இழிவான வழக்கம் இந்தச் சமூகத்தைப் பிடித்திருந்த காலம். செல்லம் என்ற இளம்பெண், தாசி குலத்தில் பிறந்தவள் தான்; ஆனால் முட்களிடையே மலர்ந்த ரோஜா மலரைப் போன்றவள்; கேவலமான தன் குலத்தொழிலில் ஈடுபட அவளுக்கு விருப்பமில்லை. ஒரு நல்லவனை மணந்து கொண்டு காலமெல்லாம் அவன் காலடியில் கிடந்து பணிவிடை செய்ய வேண்டுமென்று பிடிவாதமாயிருக்கிறாள். அதே ஊரில், இராமநாதன் என்றொரு இளைஞன், மிகவும் நல்லவன். ஆனால் அப்பாவி, அவனுடைய நண்பர்கள் சிலர் அவனை வற்புறுத்தி, தாசி வீட்டுக்கு அழைத்துப் போகின்றனர். செல்லமும் அவளுடைய தாயினால் வற்புறுத்தப்பட்டு அறைக்குள் அனுப்பப்படுகிறாள். அந்த அறைக்குள் இராமநாதன் நுழைகிறான்; பயத்தால் அவன் உடலே நடுங்குகிறது; வாய் குளறுகிறது.

இராமநாதனைக் கண்டதும் செல்லம் வார்த்தைகளால் அவனைச் சாடுகிறாள். இருவரும் ஒருவரையொருவர் புரிந்து கொள்கின்றனர். மாசற்ற அன்பினால் பிணைக்கப்படுகின்றனர். திருமணம் செய்து கொண்டு வாழ்வதென்று தீர்மானிக்கின்றனர். ஆனால் சமூகத்தின் கடும் எதிர்ப்பினால், புயல் காற்றில் சிக்கிய சருகைப்போல் தத்தளிக்கின்றனர்.

செல்லம் மனமுடைந்து போகிறாள். தான் தற்கொலை செய்து கொள்ளப் போவதாகக் கடிதம் எழுதி இராமநாதனுக்கு அனுப்பி விட்டு, ஆற்றை நோக்கி ஓடுகிறாள். கடிதத்தைப் படித்த இராம நாதனும் பதறியடித்துக் கொண்டு அவளைக் காப்பாற்ற ஓடுகிறான். ஒரு பாலத்தின் மீதிருந்து ஆற்றில் குதிக்கிறாள் செல்லம். தொடர்ந்து ஓடிவந்த இராமநாதனும் அவள் பின்னாலேயே குதித்து விடுகிறான். அடுத்த காட்சியில், இருவருடைய உடல்களும் அருகருகே கிடக் கின்றன ஊர்மக்கள் சுற்றிலும் நின்று கண்ணீர் வடிக்கின்றனர்; சோகப் பாடல் ஒலிக்கிறது. 'முள்ளில் ரோஜா'வின் உச்சகட்டம் இதுதான்.

இந் நாடகம் அரங்கேறிய நாளிலிருந்தே சுவைஞர்களில் சிலர் நாடகத்தின் முடிவைப் பற்றிக் குறைபட்டுக் கொண்டனர். இருவரும் இறந்து போவதாக முடிப்பது. சீர்திருத்த உள்ளம் கொண்ட இளை ஞர்களுக்கு உற்சாகமளிப்பதாயில்லை. காதலர்கள் மணந்துகொண்டு வாழ வேண்டும் என்று நேரிலும் கடிதம் மூலமும் வற்புறுத்தினர். சுவைஞர்களின் கருத்துக்கு மதிப்பளித்து, நாடகத்தின் முடிவு மாற்றி யமைக்கப்பட்டது. தற்கொலைசெய்து கொள்ள ஓடிவந்த செல்லத்தை இராமநாதன் தடுத்து நிறுத்துகிறான். அடுத்த காட்சியில் இருவரும் மாலை மாற்றிக் கொள்கின்றனர் என்று அமைத்தோம்! "சுவைஞர் களின் விருப்பப்படி நாடகத்தின் முடிவு மாற்றப்பட்டுள்ளது!" என்று விளம்பரம் செய்தோம். புதிய முடிவுடன் நாடகம் நடந்தது, சில நாட்களுக்கு! முடிவை மாற்ற வேண்டுமென்று கோரிய அதே நண்பர்கள் மீண்டும் வந்தனர். "புதிய முடிவு நிறைவளிப்பதா யில்லை. பழைய முடிவுதான் மனதைத் தொட்டது. பழையபடியே மாற்றி விடுங்கள்!" என்று கேட்டுக் கொண்டார்கள். டி. கே. எஸ். அவர்களும் சிரித்துக்கொண்டே சம்மதித்தார்! மீண்டும் ஒரு விளம் பரம், நாடகம் பழைய முடிவுடன் நடப்பதாக; தொடர்ந்து அப்படியே நடந்தது.

முப்பது முப்பத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இப்படிச் சுவைஞர்களின் விருப்பம் மாறி மாறி அமைந்ததைச் சோதித்து அறிந்தோம்.

22

நாடு சுவைக்கும் நாடகத் தேன்

நாடகத்தில் ஞானியும் இருப்பான்; வில்லனும் இருப்பான்; கோமாளியும் இருப்பான். நாடக முடிவில் தீயவர்களுக்குத் தண்டனை கிடைக்கும். அதைப் போலத்தான் ஒழுக்கமுள்ள நூலுக்கு மக்களிடையே வரவேற்பு கிடைக்கும். —சான் கார்ட்னர்.

நாடகத்தின் குறிக்கோள்

நாடகத்தின் பயன், பொழுதுபோக்குதான் என்று சிலர் கூறுவார்கள். நாம் அதை ஒப்புக்கொள்ளமுடியாது. தெருக் கூத்து இரவு முழுவதும் நடக்கின்றதே, அப்படியானால் அந்த ஊரிலுள்ள மக்கள் அனைவருக்குமே தூக்கம் வரவில்லை என்று கூற முடியுமா? நகரங்களில் இப்போதெல்லாம் ஒரு நாடகத்தை இரண்டே மணி நேரத்திற்குள் நடத்தி விடுகிறார்கள். பூங்கா, கடைவீதி, திரைப்படம் என்று பல்வேறு பொழுதுபோக்கு வசதிகள் நிறைந்த நகரத்தில், இரண்டு மணி நேரத்தைக் கழிக்க வழி தெரியாமலா நாடகத்திற்கு வருகிறார்கள்? உறுதியாக இல்லை. பொழுது போக்குக்கு அப்பாற்பட்ட ஏதோ ஒன்று நாடகத்தில் இருக்கிறது. அதுதான் மக்களைக் கவர்ந்திருக்கிறது. அது என்னவாயிருக்கும்?

திரைப்படம் முதலிய எந்தப் பொழுதுபோக்கிலும் இல்லாத ஓர் உயிர்த்துடிப்பு நாடகத்திலிருக்கிறது... மனிதனின் இயல்பான ஆர்வத்தை அது நிறைவேற்றி வைக்கிறது மற்றுமொரு சிறப் பியல்பும் நாடகத்தில் உண்டு. மனிதன் சமூக வாழ்க்கை என்ற அமைப்பின் கீழ், ஓரிடத்தில் கூடி வாழ்ந்தாலும், தனித்து விடப் பட்டது போன்ற ஓர் உணர்வையே அனுபவித்துக் கொண்டிருக் கிறான்.

ஒரு நாடக அரங்கத்தில் போய் உட்காருகிறோம். அங்குள்ள எல்லோருமே புதியவர்கள்தான்! ஆனால் சிறிது நேரத்தில் அவர்களுக்கும் நமக்கும் நம்மையறியாமலே மனத்திற்குள் ஓர் உறவு ஏற்பட்டு விடுகிறது ஓரிடத்தில் கூடியிருக்கிறோம். ஒரே காட்சியைப் பார்க்கப் போகிறோம் என்ற உணர்வு. நம் தனிமையுணர்ச்சியைப் போக்கி, அந்தக் கூட்டத்தில் நாமும் ஒருவர் என்ற உணர்ச்சியைத் தோற்றுவித்து விடுகிறது. காட்சி தொடங்குகிறது. எல்லோரும் சிரிக்கும்போது நமது சிரிப்பும் அதில் கலக்கிறது. பார்க்கும் காட்சி, அனைவரிடமும் ஒரே மாதிரியான உணர்ச்சியை ஏற்படுத்துகிறது. அப்போது நம் தனிமையுணர்ச்சி குறைகிறது.

கூட்டத்தின் பதட்ட உளவியலைப் (Mass Psychology) பற்றி அறிந்திருப்பீர்கள். தனிப்பட்ட முறையில் ஒரு மனிதன் மிகவும் கோழையாக இருப்பான் அவனே உணர்ச்சி வேகம் கொண்ட ஒரு கூட்டத்தில் கலக்கும்போது, அந்த வேக உணர்ச்சி அவனையும் பற்றிக்கொள்ளும். நாடகம் பார்க்கும்போது மனிதன் இருவகை நிலைகளிலிருந்து அதைச் சுவைக்கிறான். ஒன்று தன்னுடைய இயல்பான ஆர்வத்தினால், மேடையில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளையும், மாந்தர்களின் விதியமைப்பையும் அக்கறையுடன் கவனிக்கிறான்.

'நல்லதங்காள்' நாடகத்தில் மேடையில் இருப்பது கிணறு அல்ல என்று எல்லோருக்குமே தெரியும். அது கிணறு போன்று வரையப்பட்ட தட்டிதான்! ஆனால் அதைக் கிணறாக ஏற்றுக் கொண்டு, நல்லதங்காள் தன் குழந்தைகளை அதற்குள் தள்ளும் போது, அவளுடைய சோகத்தில் நாமும் பங்கு கொள்கிறோம். இதையே திரைப்படத்தில் காட்டும்போது, ஓர் உண்மையான கிணற்றைக் காட்டுகிறோம். அதனால், சுவைஞர்கள் தங்கள் கற்பனையைப் பயன்படுத்தி இல்லாத ஒன்றை இருப்பதாக நம்ப வேண்டிய அவசியமில்லாமல் போய்விடுகிறது.

மனிதன் எப்போதுமே கற்பனை இயல்புள்ளவன். அந்தக் கற்பனைக்கு வேலை கொடுக்கும் போதுதான், அவன் முழுமனதோடு அந்தக் காட்சியில் ஒன்றிச் சுவைப்பான்

ஆற்றலுள்ள ஆயுதம்

'நூறு புத்தகங்களைப் படிப்பதால் கிடைக்கும் பலன்களை, ஒரு நல்ல சொற்பொழிவைக் கேட்பதினால் பெறலாம். ஐம்பது

சொற்பொழிவுகளின் பலனை ஒரு மாநாட்டினால் பெறலாம். இருபது மாநாடுகள் நடத்துவதின் பலனை ஒரே ஒரு நாடகத்தால் பெறலாம்' என்று பேரறிஞர் அண்ணா அவர்கள் கூறுவார்.

நாடகத்தின் பயன்தரும் ஆற்றலுக்கு எத்தனையோ எடுத்துக்காட்டுகளைக் காட்டலாம்.

நமது விடுதலைப் போராட்டக் காலத்தில், தேசிய உணர்வைப் பட்டிதொட்டிகளில் எல்லாம் பரப்பிய பெருமை நாடகக் கலைக்கு உண்டு என்று கண்டோம்! விடுதலைக்குப்பின் அண்ணல் காந்தியடிகளின் உழைப்பினால், மதுவிலக்குப் பிரசாரமும், தீண்டாமை ஒழிப்புப் பிரசாரமும் உச்ச நிலையிலிருந்தன. அப்போது நடந்த பல நாடகங்களிலும் இந்தப் பிரசாரங்கள் எதிரொலித்தன! தொடர்ந்து சமூகத்தின் குறைகளைக் களையும் நோக்கோடு பல சீர்திருத்த நாடகங்களும் ஆங்காங்கே நடந்தன!

நாடகமே நல்ல வழி

சேக்சுபியரின் 'ஹேம்லட்' கதை உங்களுக்குத் தெரியும். சிற்றப்பன் திட்டமிட்டுத் தன் தந்தையைக் கொன்று விட்டான்; ஆவி சொன்ன வாக்குமூலத்தின் வழியாக 'ஹேம்லட்' இதைத் தெரிந்து கொள்கிறான். என்றாலும் இந்த உண்மையை அவனே நேரடியாகக் கண்டுபிடிக்க விரும்புகிறான் இதற்காக 'ஹேம்லட்' என்ன செய்தான் என்று பார்ப்பதற்குமுன், ஓர் உண்மையைக் கண்டுபிடிக்க என்னென்ன வழிகளைக் கையாளக்கூடும் என்று சிந்திப்போம்

கனவுகளும், ஆவிகளும், மனித சக்திக்கு அப்பாற்பட்ட செயல்களும் அக்கால நாடகங்களில் கையாளப்பட்டிருக்கின்றன. ஹேம்லட் தன் தந்தையைப் போல வேடமணிந்து இரவில் படுக்கையிலிருக்கும் சிற்றப்பனை எழுப்பி, தந்தை பேசுவது மாதிரிப் பேசலாம். ''தம்பி! இப்படி அரசாட்சிக்கு ஆசைப்பட்டு என்னைக் கொன்று விட்டாயே?'' என்று கேட்கலாம். அப்போது சிற்றப்பனின் முகத்தில் ஏற்படும் மாறுதல்களைக் கவனித்து உண்மையை உணரலாம் இது ஆவியல்ல, வேடம் என்று சிற்றப்பன் ஊகித்து விட்டால் ஹேம்லட்டைப் பிடித்து அவன் மீதே ஏதாவது பழி சுமத்திவிட வாய்ப்புண்டு. இது நிச்சயமாக வெற்றிபெறக் கூடிய தந்திரம் என்று சொல்ல இயலாது.

ஆவி சொன்ன உண்மையை நேரடியாகச் சிற்றப்பனிடம் சொல்லலாம்; இது பிறிதொரு முறை, மிக எளிதாக எள்ளி நகை யாடிவிடுவான் சிற்றப்பன். முயற்சியில் தோல்வியடைவதோடு கேலிக் குள்ளாகவும் வேண்டியிருக்கும்.

ஊரைக் கூட்டி, ஆவி சொன்ன செய்தியைக் கூறலாம். மக்கள் நம்ப வேண்டுமென்ற அவசியமில்லை. நம்பினாலும் ஒப்புக் கொள்ள மாட்டார்கள், மன்னனுக்குப் பயந்து, மன்னனும் இதை எளிதாக மறுத்து விடுவான். போதுமான சாட்சியம் இல்லாத காரணத்தால். எனவேதான் 'ஹேம்லட்' நாடகம் நடத்துவதென்று தீர்மானித்தான்.

குற்றவாளியைக் கண்டுபிடிக்க இயலாத நேரத்தில் மீண்டும் அதே குற்றத்தை, எப்படி நடந்திருக்கும் என்று எண்ணுகிறோமோ அதைப் போல நிகழ்த்திக் காட்டுவது என்பது தற்போதுள்ள ஒரு முறை (Recreating the Crime). இதைத்தான் 'ஹேமலட்' செய் தான்; நாடகம் நேரடியாக இதயத்தைத் தொடுகிறது. சிற்றப் பனின் மனச்சாட்சியைப் பிடித்துவிடவேண்டும் என்பதுதான் 'ஹேம் லட்டின் நோக்கம் (Play is the thing that will catch the conscience of the king). 'ஹேம்லட்'டே நடிகர்களைத் தேர்ந் தெடுத்து நாடகத்தை இயக்கியிருக்கிறான். அவன் நினைக்கும் உணர்ச்சியை நாடகம் எதிரொலித்தால்தான், அவன் எதிர்பார்க்கும் விளைவு ஏற்படும்.

நாடகத்தைப் பார்த்த மன்னனால் தன் மனத்துள்ள குற்ற உணர்ச்சியை மறைக்க முடியவில்லை; 'ஹேம்ட்' வெற்றி பெற்றான்.

நடிப்பிலும் உண்மை இருந்தால், அந்த உண்மை இதயத் தின் அடித்தளத்திலிருந்து பொங்கி எழுந்தால் பார்வையாளர்களும் உணர்ச்சிவசப்படுவார்கள். நாடகப் பாத்திரங்களோடு ஒன்றி விடு வார்கள். நாடகத்தின் மூலமாக 'ஹேம்லட்' தன் நோக்கத்தை நிறை வேற்றிக் கொண்டதுபோல, நாடகத்தில் வரும் ஒரு நிகழ்ச்சியைப் பயன்படுத்தியே ஒரு நடிகர் தன் காரியத்தைச் சாதித்துக் கொண்டது நினைவுக்கு வருகிறது. அது ஒரு வேடிக்கையான நிகழ்ச்சி.

இரணியா! அந்தத் தூணை உதைக்காதே!

ஒரு நாடகக் கம்பெனி பல மாதங்களாகத் தன் நடிகர் களுக்குச் சம்பளமே கொடுக்கவில்லை. அன்று இரணியன் நாடகம். இரணியனாக நடித்தவருக்கும் சம்பளப் பாக்கியிருந்தது.

நரசிம்ம அவதாரம் தோன்றும் முக்கியமான காட்சி. நரசிம்ம வேடம் பூண்டவர் வழக்கமாகச் செய்வதுபோல் நான்காவது தூண் மறைவில் நின்று கொண்டிருந்தார். இரணியனுக்கும் பிரகலா-தனுக்கும் வாக்குவாதம் வலுத்தது. ''அந்த ஹரி எங்கே இருக்கி-றான்'' என்று கேட்டான் இரணியன். ''தூணிலும் இருக்கிறார்; துரும்பிலும் இருக்கிறார்'' என்றான் பிரகலாதன். ''இந்தத் தூணிலும் இருக்கிறானா?'' என்று நான்காவது தூணைக் காட்டி கேட்கவேண்டும். சம்பளம் வராததால் வயிற்றெரிச்சலுடன் இருந்த இரணியன் வேடதாரி சட்டென்று, ''இந்தத் தூணிலுமிருக்-கிறானா?'' என்று முதலாவது தூணைக் காட்டிக் கேட்டான். இப்படி அவன் தூணை மாற்றிக் காட்டியதும் பிரகலாதன் வேடம் பூண்ட சிறுவன் குழம்பிப் போய்விட்டான்.

மறைவில் நின்ற கம்பெனி நிருவாகி நிலைமையைப் புரிந்து கொண்டார். சம்பளப் பாக்கியை மனத்தில் வைத்துக் கொண்டு இவன் சதி செய்கிறான் என்பதை உணர்ந்து, தன் பாக்கெட்டி லிருந்த ரூபாய் நோட்டை எடுத்து இரணியன் பார்க்கும்படியாகக் காட்டினார். 'ஒழுங்காக நாடகத்தை முடி. உன் பணத்தை இப்போதே கொடுத்து விடுகிறேன்!' என்று அதற்குப் பொருள்.

இனிமேல் பணம் வந்து விடுமென்ற நம்பிக்கை இரணிய னுக்கும் ஏற்பட்டது. அதற்குப் பிறகே நான்காவது தூணைக் காட்டி, 'இந்தத் தூணில் இருக்கிறானா?' என்று கேட்டான், உதைத்தான்; நரசிம்மம் தோன்றியது; நாடகம் முடிந்தது.

பாரதியார் பாடல்கள் நாட்டுடமை ஆயின

'நாம் இருவர்' நாடகத்தில் பாரதியாரின் தேசியப் பாடல் களைப் பொருத்தமாக இணைத்திருந்தோம். அந்தப் பாடல்களைத் திரைப்படத்திலும் இணைக்க விரும்பிய திரு ஏவி. எம். செட்டியாரவர்கள் பாரதியாரின் அனைத்துப் பாடல்களின் உரிமை-யையும் வாங்கினார்கள். பின்னர், அவற்றை நாட்டின் பொதுச் சொத்தாக்கிக் கொடுத்தார்கள். நாடகக் கலையால் விளையும் நல்ல பயன்களுக்கு இதையும் ஓர் எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

நாடகம் பார்த்துத் திருந்தியவர்கள்

டி.கே.எஸ். அவர்களின் 'குமாஸ்தாவின் பெண்' என்ற நாடகத்தைப் பார்த்த ஒருவர், வரதட்சணைத் தகராறினால் தன் மகளின் திருமணம் தடைப்படும் நிலையில் தன் கடையிலிருந்த குமாஸ்தாவையே மருமகனாக்கிக் கொண்டதாகக் கடிதம் எழுதியிருந்தார்.

'நாம் இருவர்' நாடகத்தைப் பார்த்தபின் கருத்து மாறுபாடு கொண்ட சகோதரர்கள் பகைமையை மறந்து பாசத்துடன் ஒன்றுபட்டு வாழ்ந்ததாக அந்தக் காலத்திலேயே பல கடிதங்கள் வந்திருக்கின்றன.

அண்மையில் நான் எழுதிய, 'மணமகள் வந்தாள்' நாடகத்தைப் பார்த்த இளைஞர்கள் சிலர், இனி வரதட்சணையே வாங்குவதில்லை என்று சபதம் எடுத்துக் கொண்டிருப்பதாக எனக்குத் தொலைபேசி வாயிலாகக் கூறினார்கள்.

அவ்வளவு ஏன் தன் வாழ்க்கையையே சத்திய சோதனையாக அமைத்துக் கொண்ட அண்ணல் காந்தியடிகளுக்குச் சத்தியத்தின் பெருமையைப் போதித்து, அவரை 'மகாத்மா'வாக ஆக்கியதே 'அரிச்சந்திரா' நாடகம் தானே! நாடகக்கலையின் சக்திக்கு இதைவிடச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு வேறென்ன இருக்க முடியும்?

ஒரே ஒரு பொய் சொல்லி விட்டால் நாட்டின் மன்னனாக இருக்கலாம். அதைவிட உண்மையைப் பேசிச் சுடுகாட்டுக் காவலனாக இருப்பதே மேல் என்று எண்ணினான் அரிச்சந்திரன். இத்தகைய குணச் சித்திரம் காந்தியடிகளைக் கவர்ந்ததில் வியப்பென்ன?

இத்தகைய ஆற்றல் மிக்க நாடகக் கலை, ஒரு காலத்தில் மக்களுக்கு உயர்ந்த ஒழுக்கங்களைப் போதிப்பதாயிருந்தது.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்து, நமது இதிகாச, புராணங்களைத் தழுவியும், பல நாடகங்கள் நடைபெறத் தொடங்கின. வீரம், சத்தியம், கற்பு, தெய்வ பக்தி முதலிய உயர்ந்த ஒழுக்கங்களைப் போதிப்பதே இந் நாடகங்களின் நோக்கமாயிருந்தது. வாழ்க்கை நெறிகளைக் கற்றுக்கொடுத்து, அன்றாட வாழ்க்கைச் சிக்கல்களுக்குத் தீர்வு காணத் துணைசெய்தது; ஆனால் இன்று...?

எதற்குச் சக்தியிருக்கிறதோ அதைக் கையாளும்போது கவனம் வேண்டும்; கத்தியைவிடத் துப்பாக்கியை, துப்பாக்கியை விட இயந்திரத் துப்பாக்கியை (Machine Gun) என்று ஆயுதத்தின் சக்தி அதிகரிக்க அதிகரிக்க, நமது கவனமும் பொறுப்பும் அதிகரிக்க வேண்டும். அணுகுண்டைப் பயன்படுத்துவதில் கவனம் வேண்டுமென்று சொல்வதை விட, இன்று அணுகுண்டு தயாரிப்பது பற்றிப் பேசுவதிலேயே கூட எவ்வளவு கவனமும் பொறுப்பும் தேவைப்படுகின்றன என்பதை நினைத்துப் பாருங்கள்.

நடிகனின் நோக்கம்

நடிகனின் முதல் நோக்கம், தனது கலைத்திறனை மற்றவர்கள் பாராட்ட வேண்டுமென்பதுதான்; எத்தனை இலட்சங்கள் சம்பாதித்தாலும், மக்களின் கைதட்டலைப்போல் அவனுக்கு மகிழ்ச்சியூட்டுவதும் மனநிறைவு அளிப்பதும் வேறெதுவுமில்லை.

செருப்பை முத்தமிட்டான்

ஒரு அரங்கில் நாடகம் நடந்து கொண்டிருந்தது. ஆயிரக் கணக்கில் மக்கள் நிறைந்திருந்தனர். பெரும்பாலோர் செல்வர்கள். 'வில்லன்' வேடமிட்டவர் மிகத்திறமையுடன் நடித்துக் கொணடிருந்தார். மக்கள் இமைக்கவும் மறந்து நாடகத்தைச் சுவைத்துக் கொண்டிருந்தனர். 'வில்ல'னின் கொடுமைகள் அதிகமாகிக் கொண்டே வந்தன; அபலைப் பெண் ஒருத்தியைப் பலாத்காரம் செய்கிறான். அவள் பதறுகிறாள்... கதறுகிறாள்...''ஆண்டவனே!'' என்று அலறுகிறாள். அவனோ விடுவதாயில்லை. முன் வரிசையில் அமர்ந்திருந்த ஒரு பெண் திடீரென்று எழுந்தாள். தன் செருப்பைக் கழற்றி அவனை நோக்கி வீசினாள், பறந்து சென்ற செருப்பு வில்லனின் கன்னத்தைத்தாக்கியது ஒரே பரபரப்பு நடிகன் என்ன செய்யப் போகிறானோ என்று எல்லோரும் மேடையையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தனர். அந்த வில்லன் நடிகன் அமைதியாகத் திரும்பி செருப்பு வீசியவளைப் பார்த்தான். மெல்லக் குனிந்து மேடையில் கிடந்த செருப்பை எடுத்தான். ஒலிபெருக்கிக்கு முன்பு வந்து நின்று 'இது என் நடிப்புக்கு கிடைத்த பரிசு!'' என்று கூறி அந்தச் செருப்பை முத்தமிட்டான்.

கலைஞர்களின் வாழ்க்கையில் இதுபோல எத்தனையோ சுவையான நிகழ்ச்சிகள்.

23

கலைஞர்கள் என்றாலே இப்படித்தானோ...?

> கலையின் எந்தக் கூறுபாட்டிலும் ஒரு தெளிவான, உறுதியான எண்ணப் பாங்கு வேண்டும். எழுதும்போது எதற்காக எழுதுகிறோம் என்ற ஞானம் வேண்டும்.
>
> — ஆண்டன் செகாவ்,

தாயின் அருகில் ஓர் இரவு

கையில் காசில்லாமல், கருத்தில் மட்டும் இலக்கிய வெறியைச் சுமந்து கொண்டு, பிரெஞ்சு நாட்டுக் கிராமப்புறத்திலிருந்து தலைநகரான பாரீசுக்கு வந்தான் ஓர் இளைஞன். ஒரு நாடகத்தை எழுதி எடுத்துக் கொண்டு, ஒவ்வொரு நாடகக் கம்பெனியின் படிக்கட்டுகளிலும் ஏறி இறங்கினான். கடைசியில், ஒரு நாடகக் குழு அவன் நாடகத்தை மேடையேற்ற ஒப்புக் கொண்டது.

நாடகம் அரங்கேறும் நாள் நாடக அரங்குக்கு உடுத்திச் செல்ல உடை கூட இல்லை அவனிடம். எப்படியோ சமாளித்தான். ஆனால் அன்றைய தினம் பார்த்து அவன் தாய்க்கு உடல் நலமில்லாமற் போய்விட்டது. நிம்மதியில்லாத மனத்துடன் நாடக அரங்குக்குச் சென்றான். ஒரு காட்சி முடிந்தது. உடனே அரங்கிலிருந்து எழுந்து வீட்டுக்கு ஓடி வந்தான். ''உடம்புஎப்படியம்மா இருக்கிறது?'' என்று தாயிடம் விசாரித்தான். இப்படியே நாடக அரங்குக்கும், வீட்டுக்குமாக மாறி மாறி ஓடினான். நாடகம் முடிந்தது. ''யார் இந்த நாடகாசிரியர் அற்புதமாய் எழுதியிருக்கிறார்!'' என்று மக்கள் ஒருமுகமாகப் பாராட்டினர். ஒரே இரவில் அவன் புகழேணியின் உச்சிக்கே சென்று விட்டான்! ஆனால், அவனோ தான் உயர்ந்துவிட்டோம் என்பது கூடத் தெரியாமல் தாயின் காலடியில் தலைவைத்துத் தூங்கிக் கொண்டிருந்தான். அவன் தான் 'அலெக்சாண்டர் டூமாஸ்'. நாடகத்தில் மட்டுமன்றி, நவீனம், கதை, கவிதை, கட்டுரை என்ற இலக்கியத்தின் எல்லாத் துறைகளிலும் வெற்றிக் கொடிகளைப் பறக்க விட்டான்!

தாரத்தின் அருகில் முதல் இரவு... ?

பால் முனியைத் திரையில் பார்த்திருப்பீர்கள். அவருடைய நாடக வாழ்க்கையைப் பற்றி நிறையக் கேள்விப்பட்டிருப்பீர்கள். வயதானவர்கள் இளமையான வேடங்களைச் செய்வது சாதாரண நடைமுறை. ஆனால் பால்முனி ஒன்பது வயதில் இருபத்தைந்து வயதுள்ள பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்தார். முப்பது வயதில் அறுபது வயதுள்ள வேடங்களைச் சிறப்பாகச் செய்தார்

பால்முனியின் மனைவி தன் கணவனின் வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதியிருக்கிறார். அதில் ஓர் இடத்தில் குறிப்பிடுகிறார். அவர்களுக்குத் திருமணமாகிய அன்று முதல் இரவு. அவசர அவசரமாக உள்ளே ஓடி வந்தான் பால்முனி. ஆவலோடு காத்திருந்தாள் மனைவி. பால்முனி தன் திருமண உடைகளைப் பரபரவென்று கழற்றி எறிந்தான் அடுத்த நிலைக்கு அவன் ஆயத்தமாவதாக மனைவி நினைத்தாள். அவனோ ஒரு சாதாரண உடையை மாட்டிக் கொண்டு வெளியில் புறப்பட்டான். எங்கே என்று கேட்டாள் மனைவி. 'இன்று நாடக ஒத்திகை ... ஏற்கெனவே நான் பத்து நிமிடம் தாமதம்' என்று சொல்லிக் கொண்டே அந்த நடிகன் ஓடிவிட்டான். 'அவருக்கு நாடகத்திடம் உள்ள காதல் எனக்குப் புரிந்து விட்டது. நானும் இதை ஏற்றுக் கொண்டேன். வாழ்க்கையை ஒரு மாதிரி அட்ஜஸ்ட்' செய்து கொண்டோம்' என்று அவர் மனைவி எழுதுகிறார்.

விமரிசனத்தை ரசித்த விந்தை மனிதர்கள்

மக்களின் விமரிசனத்திற்கு நாங்கள் எப்படி மதிப்பளித்தோம் என்பதைப் பற்றிச் சொன்னேன். பத்திரிகை விமரிசனத்தின் எதிரொலியாக நடந்த ஒரு வியப்பிற்குரிய நிகழ்ச்சியினைக் கூற விரும்புகிறேன்;

'சர் லாரன்ஸ் ஆலிவர்' சிறந்த நாடக நடிகர். சேக்சுபியரின் நாடகங்கள் பலவற்றை வெற்றிகரமாக நடத்தியவர்.

ஒருதடவை ரோமியோ ஜூலியட் நாடகத்தை நடத்தினார். சுவைஞர்கள் திருப்தியடையவில்லை. மறுநாள் காலைப் பத்திரிகைகள் நாடகத்தைக் கேலிசெய்து எழுதியிருந்தன. லாரன்ஸ்

ஆலிவரின் இதயத்தை எதிரொலித்தது போலிருந்தன அந்த விமரிசனங்கள். நாடகம் அவருக்கே திருப்தி அளிக்கவில்லை; விமரிசனத்தைச் சுவைத்தார் அதன் எதிரொலியாக, மறுநாள் பத்திரிகைகளில் ஒரு விளம்பரம் வந்தது.

''நேற்று ரோமியோ ஜூலியட் நாடகம் பார்த்த அனைவரும் தங்கள் பணத்தைத் திரும்பப் பெற்றுக் கொள்ளலாம். என்று, 'சர் லாரன்ஸ் ஆலிவ'ரும், அவருடைய நடிகை மனைவி 'விவியன் லீ'யும் அரங்கத்தின் வாயிலேயே அமர்ந்து அவ்வளவு பேருக்கும் பணத்தைத் திருப்பிக் கொடுத்தார்கள். இந்த வியப்பிற்குரிய நிகழ்ச்சியைப் பற்றி விளக்கம் கேட்டபோது, 'சுவைஞர் களைத் திருப்திப்படுத்த வேண்டியது ஒரு நடிகனின் கடமை. நான் அதில் தவறிவிட்டேன். எனவே என் மனச்சாட்சி கூறியபடி பணத்தைத் திருப்பிக் கொடுத்துவிட்டேன்' என்றார்.

உயிர் நீங்கும் வேளையிலும்......

இந்திய நாட்டில் கொழுந்து விட்டெரிந்த உரிமை வேட்கை பல நாடகாசிரியர்களைத் தன்பால் ஈர்த்திருக்கிறது விடுதலையுணர்வை விதைக்கும் நாடகங்கள் பட்டிதொட்டியெங்கும் நடந்தன! புராணநாடகங்களிலே கூட, இராஜபார்ட் வேடம் பூண்டவர் திடீரென்று தேசியப்பாடலைப் பாடத் தொடங்கி விடுவார்.

விசுவநாததாசு என்றொரு நடிகர் 'வள்ளி திருமணம்' நாடகத்தில் முருகனாக நடிப்பார். அந்த முருகன் வேடத்திலேயே நின்று இடையிடையே தேசியப்பாடல்களைப் பாடுவார். தேசபக்தியில் திளைத்த அந்த நடிகர், ஒரு நாள் நடித்துக்கொண்டிருக்கும் போது மயில் மீது இருந்தபடியே உயிர் நீத்தார்.

பிரான்சு நாட்டின் பெரும் நாடகாசிரியரான மோலிய'ரின் கதை தெரியுமா? 'கருமி', 'காதல் வைத்தியன்', 'போலி', 'டார் ஜூவான்' முதலிய புகழ் பெற்ற நகைச்சுவை நாடகங்களை எழுதினார். தாமும் பங்கேற்று நடித்தார். அவருடைய ஐம்பத்தொன்றாவது வயதில் ''பூக நோயாளி' என்ற நாடகத்தில் நடித்துக் கொண்டிருந்த போது, சிரித்துச் சிரித்து மூச்சடைத்து, இரத்த நாளம் வெடித்து, அப்படியே இறந்து போனாராம்!

நம் நாட்டில் நாடகக்கலையைத் தெய்வத் தொண்டு போல் நினைத்துப் பக்தி சிரத்தையுடன் நாடகங்களை நடத்தி வந்தவர் கன்னையா அவர்கள். தனது கம்பெனியின் எல்லா நாடகங்களிலுமே நடித்து வந்த அவர், தன் இறுதிக்காலத்தில் நடிப்பதை நிறுத்திவிட்டார்.

கடைசியாக அவர் தயாரித்த நாடகம் ஸ்ரீபகவத் கீதை. அன்று நாடகம் தொடங்கும் முன்னரே, தன் உடல்நிலையைப் பற்றிக் கூறி, "இந்த நாடகம் நடக்கும் போதேகூட எந்த வினாடியிலும் என் உயிர் பிரியலாம். அப்படி நடந்து விட்டால், நாடகத்தை நிறுத்தி விடாதீர்கள். தொடர்ந்து நடத்துங்கள் அப்போதுதான் என் ஆத்மா சாந்தியடையும்!'' என்றாராம்.

நாடகம் தொடங்கியது. கண்ண பகவான் அர்ச்சுனனுக்குக் கர்மயோகத்தைப்பற்றி அறிவுரை கூறும் கட்டத்தில் அந்தப் பெரியவர் காலமாகி விட்டார். அந்தத் தூய ஆத்மாவுக்குக் கிட்டிய நற்பேறு போற்றத்தக்கதன்றோ! அவர் கூறியபடியே நாடகத்தை நிறுத்தாமல் நடத்தி முடித்தனர். பிறகுதான் அவருடைய மறைவுச் செய்தியையே வெளியிட்டார்கள்.

இங்கிலாந்து சென்று நாடகம் நடத்தியவர்.

திருவாளர் தெ.பொ. கிருட்டிணசாமிப் பாவலர் எழுதிய 'கதரின் வெற்றி', 'தேசியக் கொடி', 'பதிபக்தி', 'பம்பாய் மெயில்', 'கவர்னஸ் கப்' ஆகிய நாடகங்கள் தேசிய உணர்ச்சியை ஊட்டிய சிறந்த படைப்புகள் எனலாம்.

ஐந்தாம் சார்ஜ் மன்னரின் முடிசூட்டு விழாவின் போது தன் நாடகக் குழுவை இங்கிலாந்துக்கு அழைத்துச் சென்றார் பாவலர் அவர்கள். இந்தியாவில் தடை செய்யப்பட்ட 'கதரின் வெற்றியை இங்கிலாந்திலேயே நடத்தினார். என்ன துணிச்சல்! எத்தகைய தேசப்பற்று!

இந்தியாவின் விடுதலைப் போருக்கு நாடகக்கலையும் தன் பங்கைச் செலுத்தியிருக்கிறது. தேசிய நோக்குடன் எழுதப்பட்டது தான் 'நாம் இருவர்', ஆங்கில ஆட்சியின் கெடுபிடிகளாலும், தடைச் சட்டங்களாலும் தேசிய நாடகங்களின் தோற்றத்தைத் தடுத்து நிறுத்த முடியவில்லை.

24

திரைக்குப் பின்னால் ஒரு மேடை, மேடைக்கு மேல் ஒரு திரை!

சீரிய நற்கொள்கையினை எடுத்துக்காட்டப்
படக்காட்சிகள், நாடகங்கள் நடத்தல் வேண்டும்.

— பாரதிதாசன்

மேடையும் திரையும்

திரையுலகைச் சேர்ந்தவன் என்ற முறையில் நாடகத்தையும் திரைப்படத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பேச வேண்டிய கடமையும் எனக்கிருப்பதாக உணர்கிறேன். நாடகம் தாய்; திரைப்படம் அதன் குழந்தை; தொலைக்காட்சி குழந்தையின் உடன்பிறப்பு! இந்த உரை முழுவதையுமே உலகக் கண்ணோட்டத்தில்தான் அமைத்துக் கொண்டிருக்கிறேன். அதற்கொப்ப, உலகம் முழுவதிலுமே நாடகத்திலிருந்துதான் திரைப்படம் தோன்றி வளர்ந்தது என்பதைச் சுட்டிக் காட்ட விரும்புகிறேன். அமெரிக்க நாட்டின் திரைப்பட வரலாற்றைப் புரட்டிப் பார்த்தால், தொடக்க காலத்தில் நாடகங்களைத்தாம் அப்படியே படமாக எடுத்தார்கள் என்பதை அறிகிறோம்.

நாடகப் பள்ளிகள்தாம் திரை நடிகர்களை தோற்றுவித்துள்ளன. 'மார்லன் பிராண்டோ' போன்ற பெரும் நடிகர்கள் நாடக மேடையில் இருந்துதான் திரைக்கு வந்திருக்கின்றனர். நாடகங்களை இயக்கிய பலர் திரைப்படங்களையும் இயக்கியிருக்கின்றனர். பெரும்பாலும் இவை அனைத்துமே நமது திரையுலகிலும் நடந்திருக்கின்றன. நாடகங்களாக நடந்து புகழ் பெற்ற புராண இதிகாச கதைகளைத்தாம் தொடக்கத்தில் படமாக்கினார்கள்.

நாடகவுலகில் புகழ் பெற்ற பலர் திரையுலகிலும் பெயரும் புகழும் பெற்றுள்ளனர். நாடகாசிரியர்கள் பலர் திரை எழுத்தாளர்களாகவும் மாறினார்கள்.

நாடகத்தில் இருந்து தோன்றியதுதான் திரைப்படம் என்றாலும் இரண்டுக்கும் பல வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன. மேடை வசதியை மனத்திற்கொண்டு அதற்கேற்பக் காட்சிகளை அமைத்து எழுதுவது நாடகம். இந்தக் கட்டுப்பாடு திரைப்-படத்திற்கில்லை. திரைப்படத்தில் விருப்பம் போல் காட்சிகளைக் கற்பனை செய்யலாம்.

நாடகத்தில் நடிகர்களின் நடமாட்டத்திற்குச் சில கட்டுப் பாடுகள் உண்டு திரைப்படத்தில் 'காமிரா வியூ' விற்குள்ளேயே நடிக்க வேண்டுமென்ற வரையறை இருந்தாலும், தேவைப்படும் போது அதைத் தளர்த்திக் கொள்ள முடியும்.

நாடகத்தின் மூலம், கதைசொல்லும் முறைவேறு, அதையே திரைப் படக் காட்சியில் சொல்லும் முறை வேறு!

மேடையில். வசனங்களை மறந்து விடுதல், தவறுதலாகப் போதல், வருதல் முதலிய தவறுகள் ஏற்படுவது இயல்பு. திரையில் இத்தகைய தவறுகளுக்கு இடமே இல்லை.

திரைப் படத்தில் ஒவ்வொரு 'ஷாட்டு'க்கும் ஒத்திகை பார்த்துக் கொள்கிறோம். ஆனால் நாடகத்தில் முழு வசனங்களையும் நன்றாக மனனம் செய்து கொண்டு ஒத்திகையும் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும்.

தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியின் காரணமாகத் திரைக்கலை பெற்றுள்ள பல வசதிகள் நாடகத்திற்குக் கிடையாது. கதை சொல்லும் முறை வேண்டுமானால் இரண்டிலும் மாறியிருக்கலாமே தவிர, 'கதை' என்று பார்த்தால் இருவகைக் கதைகளுக்குமே சில அடிப்படையான ஒற்றுமைகள் உண்டு. நாடகத்தைப் பேனாவால் எழுதுகிறோம். திரைப்படத்தைக் காமிராவினால் எழுதுகிறோம்.

உத்திகளும் ஒன்றை ஒன்று சார்ந்து வளர்ந்திருக்கின்றன. நாடகத்தில் வெற்றியளித்த உத்திகள் திரையில் கையாளப்படு கின்றன. நவீன வசதிகள் வளர்ந்து விட்ட காரணத்தினால், சில திரை உத்திகள் மேடையிலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

சிறந்த நாடக எழுத்தாளர்களும், நடிகர்களும், பிறதொழில் நுணுக்கத்துறையினரும் நாடகத்திலிருந்து திரைக்குச் சென்றதினால்

திரைக்கலை வளர்ச்சி பெற்றது உண்மைதான். அதே சமயம நாடகக் கலைக்கு ஓரளவு நலிவு ஏற்பட்டுவிட்டது என்பதையும் ஒப்புக்கொள்ளத்தான் வேண்டும். அவர்களில் சிலர் இன்னும் நாடகக் கலையிலும் அவ்வப்போது கவனம் செலுத்துகிறார்கள். அந்த வகையில் நாம் ஆறுதல் அடையலாம்.

திரை, மேடையைப் பாதித்தது

உலகம் முழுவதிலும் திரைப்படம் ஓரளவு நாடகக்கலையைப் பாதித்திருக்கிறது. ஆனால் அங்குள்ள நாடகாசிரியர்களும், நாடக மேடையும் திரைப்படங்கள் ஊமையாய் இருந்த வரையில் பாதிக்கப் படவில்லை அவை பேசத் தொடங்கியதும் நாடகம் நலியத் தொடங்கியது. பல ஊர்களிலிருந்த நாடக அரங்குகள் திரையரங்குகளாக மாற்றப்பட்டன. திறமையான நாடக நடிகர்கள் திரையுலகுக்குப் போய் அங்கேயே நிலைத்து விட்டார்கள்; மேடைகள் பொலிவிழந்தன.

நாடகக் கலைக்கும் தொண்டு செய்து கொண்டே, திரையுலகிலும் பெரும் புரட்சியை ஏற்படுத்தியவர் அண்ணா அவர்கள்! நான் இயக்குநராகப் பணியாற்றிய முதல் படமே அவர் எழுதிய 'ஓர் இரவு' தான் என்பதில் எனக்கொரு தனி மகிழ்ச்சியும், தனிப் பெருமிதமும் எப்போதுமே உண்டு.

திரைப்படக் கலை ஒரு விதத்தில் நாடகத்திற்குப் போட்டியாக இருந்தது என்று கூடச் சொல்லலாம், நாடகத்தை நடத்தச் செலவு அதிகமாவதால், அதை ஈடுகட்டக் கட்டணங்களையும் அதிகமாக்க வேண்டியுள்ளது. நாடகக் கட்டணத்தைவிடக் குறைந்த கட்டணத்தில், நாடகத்தைவிடச் சிறப்பான காட்சிகளையும் இசையையும் வழங்கும் திரைப்படத்தைப் பார்க்கும் வாய்ப்பிருக்கும் போது, பொது மக்கள் நாடகத்தை அலட்சியப்படுத்தியதில் வியப்பில்லை. ஆனால், நாடகக்கலை இன்றுவரை இந்தப் போட்டியையும் சமாளித்து வருகிறது.

நாடகக்கலையை வளர்க்கும் நல்லெண்ணம்

திரையுலகில் புகழ்பெற்ற பல நடிகர்கள் நாடக உலகிலிருந்து வந்தவர்கள் என்பது உங்களுக்குத் தெரியும் அவர்களில் யாருமே நாடகக்கலையை மறக்கவில்லை. திரையுலகின் வாயிலாகத் தங்களுக்குக் கிடைத்த புகழையும், செல்வாக்கையும் முடிந்த போதெல்லாம் நாடகக்கலை வளர்ச்சிக்குப் பயன்படுத்தியிருக்கின்றனர்.

அன்புச் சகோதரர் பொன்மனச் செம்மல் திரு. எம். ஜி ஆர். அவர்கள் திரையுலகில் பெரும் வெற்றிகளைப் பெற்றதற்குப் பிறகும் கூட. தனியாக ஒரு நாடக மன்றத்தை அமைத்து நடித்து வந்தார் 'இன்பக்கனவு'. 'சுமைதாங்கி', 'அட்வகேட்' அமரன் போன்ற அவருடைய உன்னத நாடகங்கள் நாடக வரலாற்றில் நிலையான இடம் பெற்றுத் திகழ்பவை நாடகக்கலையின் வாயிலாக நல்லதையே சொல்ல வேண்டும் என்பது அவருடைய கொள்கை.

அவர் ஒரு நாடகத்தில் நடித்துக் கொண்டிருந்தபோது காலில் எலும்பு முறிவு ஏற்பட்டது என்பதை நீங்கள் அறிந்திருப்பீர்கள். நாடகப் பாத்திரமாகவே மாறி, உணர்ச்சி வசப்பட்டு நடித்தால் தான் அந்த இன்னல் ஏற்பட்டது என்பதைக் கேள்விப்பட்டிருப் பீர்கள்.

நடிகவேள் எம் ஆர். இராதா, தமக்கென ஒரு தனிப் பாணியை வகுத்துக் கொண்டு பல நாடகங்களை நடத்தியிருக்கிறார். நண்பர்கள் நடிகர் சிவாஜி கணேசன், எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம், எஸ். எஸ் இராஜேந்திரன் கே. ஏ. தங்கவேலு, வி. கே. இராமசாமி போன்றோரும் தனித்தனி நாடக மன்றங்களை அமைத்து நாடகக் கலைக்குத் தொண்டு செய்திருக்கின்றனர்.

திரையுலகம் எவ்வளவுதான் வருவாயை வாரிக் கொடுத்த போதிலும், அது இயந்திரமயமானது, நாடகத்தில்தான் உண்மை யான உயிர் இருக்கிறது நாடகத்தில் நடிக்கும்போது கிடைக்கும் மனநிறைவு படத்தில் நடிக்கும்போது அவர்களுக்குக் கிடைப்ப-தில்லை ஏனென்றால் பார்வையாளர்களின் சுவையுணர்வை உடனுக் குடன் தெரிந்துகொள்ள மேடையில் முடியும்

தங்களை வளர்த்து ஆளாக்கிய நாடகக்கலையை மறந்து விடாமல், அதற்கு நன்றி காட்டும் வகையிலேயே நாடகத்தையும் விடாது அவர்கள் போற்றி வருகிறார்கள்.

நாடகம் எழுதாத நாடக ஆசிரியர்கள்

நாடகங்கள் எழுதி 'நாடகாசிரியர்' என்னும் பெயர் பெற்ற வர்கள் பலர் உண்டு ஆனால் 'நாடகம்' ஒன்றுகூட எழுதாமல் நாடகாசிரியர்களாகத் திகழ்பவர்கள் எத்தனையோ பேர்! ஒப்பற்ற காவியங்களைப் படைத்த கம்பர். புகழேந்தி, வில்லிபுத்தூரார்,

சேக்கிழார், பரஞ்சோதியார் போன்ற பெரும் புலவர்களும் நாடகாசிரியர்கள்தாம்! பாரதியார், பாரதிதாசன், நாமக்கல் இராமலிங்கம்பிள்ளை போன்ற கவிஞர்களும் நாடகாசிரியர்கள் தாம். கல்கி, புதுமைப்பித்தன் போன்ற கதாசிரியர்களும் நாடகா சிரியர்கள்தாம்!

இவ்வாறு புலவர்களையும், கவிஞர்களையும், கதாசிரியர்களையும் ஒட்டுமொத்தமாக நாடகாசிரியர்கள் என்று கூறுவது எவ்வாறு பொருந்தும். அவர்கள் அத்தனை பேருடைய படைப்புக் களிலும் நாடகச்சுவை நிறைந்துள்ளது. அதன் காரணமாகத் தான் அப்படைப்புகள் பலவற்றைப் பிற்காலத்தவர் எளிதாக நாடகங்களாக ஆக்க முடிந்தது.

இராமாயணமும், மகாபாரதமும் எவ்வளவு அருமையான நாடகச் சுவை நிறைந்தவை. அவை எத்தனை நூற்றுக்கணக்-கான நாடகங்களுக்கு ஊற்றாக உதவி இருக்கின்றன. பெரிய புராணமும் திருவிளையாடற் புராணமும் தந்துள்ள தீஞ்சுவை நாடகங்கள் எத்தனை எத்தனை! பாரதியின் குயில்பாட்டு, பாரதிதாசனின் புரட்சிக் கவி, நாமக்கல்லாரின் அவளும் அவனும் கல்கியின் கள்வனின் காதலி, சிவகாமியின் சபதம் போன்றவை எல்லாம் எத்தகைய நாடகச்சுவை நிறைந்த படைப்புகள்?

புகழேந்திப் புலவரால் இயற்றப்பட்டதாகக் கருதப்படும் 'பவளக்கொடி', 'அல்லி அரசாணி மாலை' போன்ற நாட்டுப்பாடல்-களிலும் அவ்வை இயற்றியதாகக் கருதப்படும் பல தனிப்பாடல்-களிலும், கூட நாடகச்சுவை நிறைந்திருப்பதைக் காண்கிறோம்.

நாடகச் சுவை என்பது என்ன? ஒன்பது சுவைகளும், அவற்றைச் சித்திரிக்கும் நாடக மாந்தர் படைப்புக்களும், அம்-மாந்தர்களுக்கு இடையே நிகழும் போராட்டங்களும், அப்-போராட்டங்களில் ஏற்படும் எதிர்பாராத திருப்பங்களும், அவற்றின் விளைவான இன்பியல் அல்லது துன்பியல் முடிவுகளுமே நாடகச்சுவையாகும். எனவே 'நாடகச் சுவை' என்பது நாடகத்துக்கு மட்டும் தனிப்பட்ட சொத்தன்று. காப்பியம், கவிதை, கதை போன்ற எல்லாக் கலைப் படைப்புக்களுக்கும் உரிய பொதுச்சொத்து ஆகும்.

காப்பியம், கவிதை, கதை ஆகியன நாடகமாக்கப்படா-விட்டாலும்கூட, அவற்றில் நாடகச்சுவை இல்லையென்றால், அவற்றைச் சிறந்த கலைப்படைப்புக்களாக ஏற்றுக்கொள்ள

இயலாது. கற்பனைப் படைப்புக்கள் ஒருபுறம் இருக்கட்டும். வாழ்க்கையிலேயே நாடகச்சுவை இல்லை என்றால் அது உப்புச் சப்பற்ற ஒன்றாக மாறிவிடுமே! மேடை ஏற்றப்படாத அந்த வாழ்க்கை நாடகங்களை நடத்தி வைக்கும் இறைவன்கூடப் பெரிய நாடகாசிரியன்தான்!

ஒழுக்கமே உண்மையான குறிக்கோள்

'இறைவனின் உள்ளொளியில் சிறிது நேரமாவது நம்மை இரண்டறக் கலக்க வைக்கும் திறன் படைத்தது உண்மையான கலை! உண்மையான கலை என்பது ஒழுக்கமே! அந்த ஒழுக்கம் தான் வாழ்க்கையை முன்னேற்றப் பாதையில் இட்டுச்சென்று ஒளி படைத்த எதிர்காலத்தை உருவாக்குகிறது' என்கிறார் 'சான் கார்ட்னர்' (John Gardner) என்ற அறிஞர்.

சிந்தித்துப் பார்த்தால் ஒன்று நமக்குத் தெளிவாகப் புரியும். மனித குலம் ஏற்படுத்திக் கொண்ட எல்லா மதங்களும் வலியுறுத்து வது ஒழுக்கத்தைத்தான். மனிதன் வகுத்துக் கொண்ட சட்டங்கள் வற்புறுத்துவது ஒழுக்கத்தைத்தான். ஆண்டாண்டு காலமாக நிலைத்திருக்கும் புராண இதிகாசங்களும், இலக்கியங்களும் போதிப்பதும் ஒழுக்கத்தைத்தான். குடும்பம், சமூகம் என்றெல்லாம் ஏற்படுத்திக் கொண்டதுகூடச் சில ஒழுக்கங்களின் அடிப்படையில் தான்! இப்படி மனிதனின் பெரும் செயல்கள் அனைத்துமே ஒழுக்கத்தை மையமாகக் கொண்டிருக்கும் போது, கலைகளும் ஒழுக்கத்தைக் காப்பாற்றும் நோக்கத்துடன் தானே இருக்க வேண்டும்?

நாடகமும் ஒரு கலைதான். அதுவும் சாதாரணக் கலை யன்று; பல கலைகளும் சங்கமிக்கும் பல்கலைக்கழகம். எனவே ஒழுக்கத்தைக் காப்பாற்றும் பொறுப்பு, நாடகக்கலைக்குச் சற்று அதிகமாகவே உண்டு.

25

நாடும் வளரட்டும்! அகமும் மலரட்டும்!

கலையினால் உலகொற்றுமை யாக்குவோம்.
கலையினால் கருத்தை விரிவாக்குவோம்.
கலைமகளின் கவின் பெருக்கோவிலிற் கைகள்
கோத்துக் களிப்புடனாடுவோம்.

— கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார்

நன்றி கூறுமுன்பு...

குழந்தை பிறந்தபோது மல்லாந்து படுப்பதும், பின் குப்புறக் கவிழ்வதும், பிறகு மண்டியிட்டு நகர்வதும், எழுந்து நிற்பதும், பிறகு தளர்நடையிடுவதும், பின்னர் ஓடுவதும் உலகம் முழுவதும் ஒரே மாதிரியாகத்தான் அமைகின்றன.

இதைப்போலவே, நாடகக்கலை உலகம் முழுவதும் மனிதனின் இயல்பான உணர்விலிருந்து பிறந்து, பாடல்களும் ஆடல்களும் நிறைந்து, மதத் தொடர்பாகவே நடத்தப்பட்டு, காலப் போக்கில் பாடல்கள் குறைந்து, உரைநடை பெருகி, மேடையேறி இடையிலே ஓர் இருண்ட காலத்தில் சிக்கித் தவித்துப் பின் அதிலிருந்து மீட்கப்பட்டு, புரட்சி மனம் கொண்டோரால் புத்துணர்வு ஊட்டப்பெற்று — இப்படித்தான் வளர்ந்து இன்றுள்ள நிலையைப் பெற்றிருக்கிறது. எல்லா நாட்டு நாடகநூல்களிலுமே இயற்கை வருணனை, சிலேடை, நையாண்டி, ஆபாசமாகப் பொருள்படும் சொற்கள் ஆகியவை கையாளப்பட்டிருக்கின்றன.

இவற்றையெல்லாம் ஒப்பிட்டுக் காட்டி, நாடகக்கலை மனித குலத்தின் பொதுமையை நிலை நாட்டுகிறது என்பதை விளக்க வேண்டுமென்ற நோக்கத்துடன்தான் நான் இந்தச் சொற்பொழிவினை ஆற்றினேன்.

இப்படியெல்லாம் செய்யலாம்

நாடகக்கலை வளர வேண்டுமென்ற நல்லெண்ணத்தினால் பின்வரும் மூன்று அடிப்படைகளைத் தெரிவிக்க விரும்புகிறேன் :

1. நல்ல நாடகங்கள் எழுதப்படுதல் வேண்டும். இதற்கு ஊக்கம் கொடுக்கும் வகையில் நல்ல பல நாடகங்களை அச்சிட்டு நாடெங்கும் பரப்பவேண்டும்.

2. திறமை வாய்ந்த நடிகர்களை உருவாக்கிய 'பாய்ஸ் கம்பெனிகள்' இப்போது இல்லை. இந்தக் குறையை ஈடுகட்டும் வகையில் ஒரு புதிய அமைப்பினை உருவாக்க வேண்டும். இளம் வயதிலிருந்தே நாடகத்துறைக்கேற்ற நல்ல நடிகர்களை உருவாக்கும் அமைப்பாக இது செயல்படவேண்டும். இயற்றமிழுக் கென்று பல கல்லூரிகள் இருக்கின்றன. இசைத்தமிழை வளர்க்கவும் கல்லூரி உள்ளது.; நாடகத் தமிழை வளர்ப்பதற்கென்றே ஒரு கல்லூரி ஏற்படுத்தினால், முத்தமிழையும் வளர்த்த பெருமை நமக்குக் கிடைக்கும்.

3. பெருநகரங்களிலும், சிறுநகரங்களிலும் நாடகங்களை நடத்துவதற்கென்றே நல்ல அரங்கங்கள் அமைக்கப்படவேண்டும்.

இப்படி மூன்று அடிப்படைகளில், நல்ல நாடகங்களையும் திறமையான நடிகர்களையும், வசதியான அரங்கங்களையும் உருவாக்கினால் நாடகக்கலை வரலாற்றில் உறுதியாக ஒரு பொற் காலத்தை உருவாக்க முடியுமென்று நம்புகிறேன்.

ஒழுக்கம்தான் உண்மையான கலை என்று கூறினேன். அத் தகைய கலை, வாழ்க்கையை உயர்த்த வழிவகுக்கும்; தாழ்த்தாது.

''வெறுப்புள்ளம் கொண்டவர்களும், விரக்தியில் ஆழ்ந்தவர் களும் உருவாக்குவது எதுவும் கலையாக இருக்க முடியாது'' என்கிறார் சான் கார்ட்னர். நாடகத்துக்கும் இது பொருந்தும். நாடகம் என்றாலே அது கருத்தாழமுள்ளதாக இருக்க வேண்டும்.

கதை, காவியம், நாடகம் எதுவானாலும் அது நல்லனவற் றைப் போதிப்பதாகத்தான் இருக்கவேண்டும். இப்படி நான் கூறும் போது இந்தக் கொள்கைக்கு ஏதாவது அடிப்படை இருக்கிறதா, யாராவது இலக்கணம் வகுத்து வைத்திருக்கிறார்-களா என்று சில நண்பர்கள் கேட்கக் கூடும். நான் ஏற்கெனவே கூறியுள்ளதுபோல, நம்முடைய இராமாயணத்தையும், மகா-பாரதத்தையுமே எடுத்துக் கொள்ளுங்களேன்.

அந்த இதிகாச காலத்திலிருந்த மனிதர்களைப் போலவா நாம் இருக்கிறோம்? எவ்வளவோ மாற்றங்கள்! எத்தனையோ புதுமைகள்! ஆனாலும் அந்த இதிகாசங்கள் பல நூற்றாண்டுகளைக் கடந்து, பல நாகரிக மாற்றங்களைத் தாண்டி வந்து, தம் சுய உருவம் மாறாமல் இன்றும் நம் கரங்களில் தவழ்கின்றனவே!

தீமையை வெற்றி கொள்ளும் திறன் ஒழுக்கத்திற்கு உண்டு. ஒழுக்கம் தன்னைத் தானே பாதுகாத்துக் கொள்ளாதா, கலைகள் வந்துதான் அதைக் காப்பாற்ற வேண்டுமா, என்ற கேள்விகள் எழலாம். தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளும் சக்தி ஒரு தாய்க்கு உண்டென்று வைத்துக் கொள்வோம்; அதனால் பிள்ளைகள் அவளுக்கு உதவி செய்ய வேண்டியதில்லை என்று பொருளா? பெற்ற தாய் பிள்ளைகளுக்கு உயர்தூய்மை; அவளை ஓம்புதல் அவர்கள் கடமை.

அதைப் போலவே ஒழுக்கம் புனிதமானது என்பதால் அதைப் பேணி வளர்க்க வேண்டிய கடமை கலைகளுக்கு உண்டு. ஒழுக்கத்தைப் போதிக்கும் நல்ல நாடகங்களை எழுதும் ஆசிரியர்களுக்குத் துன்பங்கள் அதிகம்; அவன் உழவனைப் போல் துன்பப்பட வேண்டும். நீதிபதியைப் போலச் சிந்திக்க வேண்டும். களியாட்டத்தில இன்பம் காண்போர் உழவனைக் கேவலமாகத்தான் பார்ப்பார்கள். குற்றவாளிகள் நீதிபதியை வெறுப்புடன் தான் நோக்குவார்கள்.

ஆனால் உழவனும், நீதிபதியும் சமுதாயத்தில் எவ்வளவு இன்றியமையாதவர்கள் என்பது நமக்குத் தெரியும்.

உயர்ந்த சிந்தனையோடு சமுதாயத்துன் ஒழுக்க வளர்ச்சிக்கென்று எழுதப்படும் நாடகங்கள், தாமும் சிரஞ்சீவியாக வாழ்ந்து அவற்றின் ஆசிரியர்களையும் அமரராக்கும்!

தமிழ் நாடகக்கலை நல்ல முறையில் செழிக்கும்; உலகெலாம் நமது புகழ் கொழிக்கும் என்ற உறுதியான நம்பிக்கை நமக்கிருக்கிறது.

நாடகக்கலை பற்றி எண்ணிப் பார்க்கவும் அதைப் பற்றிப் பேசவும் வாய்ப்புத் தந்தமைக்காக, இந்த அவைக்கும், அமரர் அவ்வைக்கும் என் நன்றியைக் கூறி அமர்கிறேன்.

வாழ்க நாடகக்கலை! வணக்கம்.